PQ
4113
M376

DIFESA DI DULCINEA

GHERARDO MARONE

Difesa di Dulcinea

NAPOLI
LIBRERIA DELLA DIANA
MCMXX

LIBRARY
MAY 31 1973
UNIVERSITY OF TORONTO

PROPRIETÀ LETTERARIA

PQ
4113
M376

Napoli - Sab. Tip. SILVIO MORANO, S. Sebastiano, 48 p p. (telef. 8-54)

ALLA MEMORIA

DI MIO FRATELLO

PASQUALINO

MORTO A VENTI ANNI

L'ALBA DEL XX LUGLIO MCMXVIII

NOTA. Questo piccolo libro non vuole essere una storia, ma solo un appassionato esame o una confidenza che può apparire anche un congedo. Un libro di fede e di coraggio che fino all'ultima parola bisogna sapere sentire. Il *Taccuino di don Chisciotte* e la *Sommaria bibliografia* sono sue parti essenziali che non si debbono tralasciare. Ognuna di esse illumina in animo e a suo modo le pagine che in ordine la precedono. I suoi capitoli sono tutti inediti. I rari frammenti pubblicati sono qui tanto rivissuti e tramutati da diventare veramente nuovi e diversi.

CORREZIONI. A pag. 28, linea 19 bisogna leggere: *that's*, linea 20: *weasel*; a pag. 36, linea 16: *Nimo*; a pag. 43, linea 8: *graffito*; a pag. 68, linea 15: *d'improvviso*, linea 18: *assurdi*; a pag. 96, linea 7: *casuale*; a pag. 100, linea 2: *failing, the bleak wind is wailing..*; a pag. 104, linea 5: *Sainte-Beuve*; a pag. 140, linea 14: *rifugiammo*; a pag. 149, linea 27: *Bonaggiunta*. Alcune lettere fuori posto e qualche rara abrasione il lettore può correggere da sè. A pag. 164 si trovano tradotti i brani citati nel testo.

BUON SENSO

1.

Buon senso, dico, e non senso comune. Parole di umiltà e di fede.

2.

Tutte le affannose ricerche liriche che i migliori fanno oggi pensando di avanzare i loro predecessori, per quanto siano degne e ammirevoli, restano vuote di vero valore.

Esse saranno sempre tentativi di carattere solamente informativo.

Ma anche se riuscissero a raggiungere una forma definitiva, questa non sarebbe nuova.

Giovanni Pascoli ha già fatto ciò che i giovani di oggi tentano fare: la sua poesia è una conseguenza immediata della loro attorcigliata arte; gli stessi loro procedimenti meccanici sono stati già in gran parte sfruttati e animati trent'anni fa nella poesia pascoliana, i problemi lirici più recenti sono stati risoluti spontaneamente e meravigliosamente da Pascoli in tutte le sue *Myricæ*.

E queste cose si possono dimostrare senza troppa fatica: le dimostra ingenuamente ogni giorno l'ultima critica più sottile.

I migliori giovani di oggi perciò non sono, dopo oltre

un quarto di secolo, che i predecessori del nostro grande poeta.

3.

A che serve conoscere tutte le ossa e le cartilagini del corpo umano quando non si riesce a creare un uomo vivo con polpa e nervi?

4.

Quanto più è elementare l' anima della poesia, tanto più essa è universale.

Voler rendere tale senso di universalità, dilatando gli elementi della poesia è l' errore più grossolano e diffuso di oggi.

Un frammento, un attimo solo possono varcare luminosamente i ferrei confini della realtà, mentre tutto un poema può restare un blocco inerte e opaco.

La vera grandezza è nel raccogliere tutto l' universo in un solo suo elemento e non nel rappresentare dettagliatamente i molteplici aspetti dello stesso universo.

5.

Come si può ancora riuscire a distinguere il campo creato dalla poesia da quello che crea il pensiero?

Perchè essi non esistono come tangibili diversità, la poesia e il pensiero essendo nella loro forma più pura l'unica cosa vera, la sola giovinezza dell'anima, l'assoluta luminosità.

E si riuscirà a distinguerli soltanto se l'uno e l'altro non siano ognuno per sè di pura poesia e di puro pensiero.

Il più grande poeta di un popolo sarà sempre il più grande pensatore di quel popolo stesso. E viceversa.

Io non riesco a trovare la più lieve differenza fra un dialogo di Platone e un canto di Leopardi. Perchè in entrambi io amo sopra tutto quel divino senso lirico che mi fa l'anima trasparente come l'azzurro del mattino e che rappresenta l' unico incalcolabile valore di tutta la poesia e di tutto il pensiero.

6.

Quando si dice poesia cerebrale non si vuol intendere poesia di pensiero, ma poesia fatta a freddo con nessun tremito di passione, seguendo soltanto un proprio preconcetto astratto meccanicamente e volutamente, e perciò non poesia.

7.

Tutto ciò che si dice civiltà è un' elegante barriera posta fra l'uomo e la natura.

Tutto ciò che si chiama poesia è invece la diffusione dell'uomo nella natura.

8.

Il male più diffuso della poesia contemporanea (e per essa di tutta la poesia) è l'insincerità, la quale non consiste nel non dire la verità, che non ha a che vedere con l'arte, ma nel soffocare alcuni elementi della propria passione a favore di altri della propria intelligenza.

9.

La scuola, il movimento, il gruppo non rappresentano fattori creativi di poesia.

In esse uno solo è il pontefice imperante e gli altri, per quanto credano di lavorare degnamente, non sono

che meccanici esecutori della sua legge, operai. Perchè la poesia e il pensiero sono proprio assoluta libertà, indipendenza, originalità. E se qualche forza esercitano su i gregari la scuola, il movimento o il gruppo essa e è solo di soffocazione e spersonalizzazione.

Nessun poeta o pensatore ha veramente appartenuto a una qualche organizzazione che non sia quella da lui stesso creata, e una prova lampante della loro efficacia negativa è nella forza che spinge ogni componente di esse a staccarsene a pena si accorge di possedere in potenza una qualunque individualità.

11.

Il poeta è un uomo come tutti gli altri.

Non un contemplativo staccato dalla terra, nè un estetizzante misuratore d'ogni suo gesto o un metafisico assetato di complicazioni.

Ma un uomo come noi che si leva la mattina, si lava la faccia, fa colazione, va a spasso o all'ufficio e forse anche legge qualche libro.

Un uomo semplice e sincero che vive la vita di tutti gli altri e ci dice con parole elementari in che modo egli la sente, e non uno che si crea una vita artificiale per rivelarci con frasi difficili cose straordinarie e divine.

11.

Non si trova vera poesia proprio quando tutti affannosamente la cercano, perchè essi a furia di cercarla e di scavarla in sè stessi la deformano e la alterano.

12.

Lavorare non significa preparare l'articolo per il gior-

nale o la poesia per la rivista; non significa raccogliere tutti gli articoli o le poesie nel libro per l'editore; non significa prodigarsi, disperdersi, vuotarsi.

Il vero lavoro è raccoglimento e silenzio, ignorato tormento e interiore conquista.

L'articolo o la poesia non sono il lavoro stesso, ma il prodotto necessario, fatale del lavoro che è anteriore e tutt' altra cosa del fatto materiale dello scrivere.

Perciò coloro che credono di lavorare soltanto perchè molto scrivono, in vece si prodigano, si disperdono, si vuotano e abrutiscono ogni giorno di più.

13.

La personalità dell' artista è interiore non formale, è nella passione non nell' espressione.

La forma quindi deve essere come impersonale in ogni opera d'arte, limpida, nuda, schietta, e la sua vera forza sarà la sua interiorità.

Un artista si differenzierà da tutti gli altri che lo hanno preceduto e che lo seguiranno per il tòno di passione o grado di calore che saprà dare alla propria opera.

Tanto più sarà grande un artista quanto più riuscirà a vivere fuori i propri mezzi espressivi, facendoli con la propria stessa passione dimenticare, bruciandoli o abolendoli nel proprio calore.

E con ciò non si arriva a distinguere un contenuto da una forma nell' opera d' arte.

14.

Io non so come alcuni abbiano potuto pensare di abolire tutto il passato nella creazione d' arte e di creare sopra tutto una poesia del presente e un'altra del futuro.

Perchè il passato è la fonte più calda del sentimento e, per essere lontano e bagnato di malinconìa, è una delle poche cose disinteressate e non pratiche del nostro spirito e perciò più adatte a diventare poesia.

(Disinteressato qui non ha il valore di disamorato).

Il presente invece è troppo tangibile, troppo in relazione col mondo sensibile, troppo pratico e apoetico.

E il futuro non è ancora.

15.

Il pensiero si conquista con l' incredulità, la poesia con la fede.

16.

Il frammento è il particolare che per miracolo d' arte diventa universale.

In questo senso non esiste frammento, ma solo opera d' arte compiuta e perfetta.

E non si può dire, a giustificazione del frammento, che ogni opera d'arte in fondo è costituita di frammenti tenuti insieme da una impalcatura ingegnosa. Perchè in tal caso si verrebbe ad affermare che l' artista è tale solo nei frammenti della sua opera, la quale perciò non è in equilibrio con sè stessa. Ogni frammento ha valore in un' opera d' arte solo in quanto si innesta intimamente a tutta l'opera e in essa si smarrisce e abolisce.

Il frammento che vivesse solo staccato in un' opera d' arte non sarebbe più frammento di quell' opera, ma un' altra opera d' arte a sè ed indipendente.

E l' artista che curasse eccessivamente i particolari trascurando l'insieme della sua opera sarebbe un volgare accademico che in cambio di dare arte fornisce retorica.

17.

Un sillogismo vizioso.
Se l'arte è nell' intuizione del mondo sensibile.
E il mondo sensibile è la creatura della nostra anima.
L'arte è l' intuizione della nostra anima.

18.

Sembra che in Italia da un certo tempo in qua si facciano troppe estetiche e poche poesie.

Ma ciò non per colpa delle estetiche nè della poesia; solo per effetto del momento che è più adatto alla speculazione che alla creazione.

19.

La poesia è come il dogma. Richiede assentimento e non può essere dimostrata.

Non deve essere dimostrata, perchè se fosse possibile ciò essa sarebbe capita logicamente e perciò non più amata istintivamente. In questa virtù di amore istintivo che richiede una cosa è la sua poesia.

20.

In un popolo d' individui che esibiscono le pudenda è originale colui che adopera la foglia di fico.

21.

La nota teoria che libera l'arte d'ogni ingerenza della morale ha tanto camminato da meccanizzarsi e depreziarsi. Le teorie non sono calchi in cui bisogni ogni volta misurare la realtà, e quando lo diventano, o si

cristalizzano, o perdono il loro originario valore di giovinezza e sincerità.

Il vecchio esempio del fabbro che forgiando la chiave non deve indagare a che uso quella sua chiave sia destinata, non calza più, perchè la chiave, quantunque espressione riuscita, non è opera d'arte.

La morale dell'arte consiste non nell'evitare soggetti malvagi, ma nell'esprimere quei soggetti stessi con purezza e ingenuità.

L'arte in questo senso è morale e ha un valore religioso e di purificazione; colui che si indugia in indecenze o malvagità è uomo immorale e perciò non artista.

Una riprova di tale affermazione si ha dal fatto che a ogni vero creatore ripugna istintivamente l'ostentazione dell' immoralità.

22.

L' identificazione d' intuizione ed espressione come duplice aspetto di un unico fenomeno è un' audacia veramente geniale e viva. E poi, mostrata con lucidezza scientifica, soddisfa pienamente il nostro vigile senso logico.

Non si può infatti dire d'aver intuita una cosa — idea, colore, suono — se quella cosa non si riesce immediatamente a esprimerla.

Ma il fatto d' identificare l'espressione primitiva con l'espressione artistica costituisce un vero salto logico.

Che non si possa avere intuizione senza il complemento espressivo è una premessa alla conoscenza dell'origine del linguaggio e dell'espressione.

Ma far consistere l'espressione artistica nell' espressione primitiva non è giusto.

Identificare la parola (dico la parola per maggiore

chiarezza) del contadino, dell' uomo nudo, e l' espressione d'arte è un atto di irriconoscenza verso quest'ultima. Proprio perchè la filosofia è scienza di qualità e non di quantità, questo problema qualitativo e non quantitativo deve affrontare e risolvere più seriamente.

Esistono senza dubbio due specie di linguaggi una diversa dall'altra; e quantunque io non pensi che a intendere e creare quello artistico sia destinata una classe di privilegio (gergo, cabala!), pure non mi capacito a trovare fra essi una relazione che non sia tecnica o di mezzi.

Il linguaggio quotidiano e quello artistico adoperano gli stessi utensili, i vocaboli, ma il primo meccanicamente, con senso utilitario. l'altro puramente e con quel pieno disinteresse che lo fa diventare vero linguaggio.

La parola πάλαστα ha duplice significato come espressione primitiva e come espressione artistica.

E non cado io nell'equivoco del misticismo estetico, ma esemplifico.

Dico che l'artista al significato tecnico dei vocaboli, al significato di nomenclatura aggiunge un valore che non è di quantità, ma di modo e che è un elemento notevole dell'espressione artistica, un elemento di emozione.

23.

Come il vero artistico è diverso da quello scientifico così la morale in arte è diversa da quella della vita.

24.

In poesia l' imagine, deve assolutamente prevalere sulla cosa imaginata, perchè ha in più di quella l' elemento di personalità o fede del poeta. Quando l'imagine e la cosa imaginata combaciano in valore non si ha arte

ma riproduzione, non poesia ma descrizione, non quadro ma fotografia.

25.

Ogni poeta, come tale, ha un ideale verso cui tende e che nel tempo resta intimamente immutato. Diverse sono solo le forme che esso ideale acquista urtando nella realtà.

26.

Musica interiore e non assonanza meccanica occorre all' illusione della poesia, gioco di tòni di sentimento, più che corrispondenza di sillabe finali, costruzione di affetti e di imagini più che giro compatto di strofi o di stanze.

Tutto nella poesia deve essere finezza, tutto qualità, tutto amore e perciò niente rigidità, niente misura, niente fatica.

Anche se talora si adoperino le costruzioni tradizionali, ogni cura deve essere nel farle del tutto obliare, nell'abolirle e consumarle nel fuoco indistruttibile della passione.

27.

Il pensiero non esiste come assoluto ; ha bisogno di generatori per vivere, e questi si trovano nel mondo circostante.

Lo spirito staccato dalle cose è inconcepibile : opaco e inerte.

Non è perciò una debolezza il fatto di partire dal pensiero altrui per creare il proprio ; ma è una necessità.

Anche la più modesta idea estranea può generare in noi un profondo movimento interiore che è tutto nostro e niente deve all'idea generatrice.

Solo poggiandoci alle leve del pensiero che ci precede noi possiamo ancora continuare a vivere e creare.

28.

L' imaginazione è una forma posteriore della conoscenza, perchè essa presuppone una serie di relazioni che si possono solo avere durante il grado intellettivo dello spirito. La poesia perciò fondata sull' imaginazione e sul sentimento non può assolutamente essere il primo grido dell' uomo. Torniamo così alla distinzione di un linguaggio primitivo e di uno artistico e posteriore.

29.

La distinzione fra le due specie di linguaggio indicate è che nella prima i vocaboli hanno un valore concreto e reale, nell' altra essi rappresentano solo richiami di imagini e di sentimenti; nella prima sono di utilità immediata, nell'altra di disinteresse per sè stessi. E questo, come può sembrare, non è simbolismo nel senso odierno della parola.

30.

In arte in fondo tutto può dirsi simbolismo, perchè l' imagine stessa è un simbolo. Ogni poesia perciò da Omero in qua può in tale senso considerarsi poesia simbolista.

Ma questo delle definizioni è un vizio noioso e meschino in arte, assoluta libertà.

31.

Il soggetto vero dell'opera d'arte è la sua forma. Discutere di soggetto in arte perciò è una inesattezza. Non

esistono soggetti belli e soggetti brutti, ma opere di arte o no.

Questa è una vecchia conclusione da tutti i vivi ormai accettata.

31.

Stabilito che il soggetto in arte non conta, viene di conseguenza detto che l' invenzione stessa è opera meccnica o tecnica. Tutto il valore dell'arte perciò deve cercarsi nell' imaginazione e più ancora nella fantasia o nella fede che è la sua liricità e il suo genio.

32.

L' invenzione è il primo momento della creazione artistica, quindi viene l' imaginazione ordinativa e in fine la fantasia espressiva e geniale.

Ma tutte queste sono distinzioni di comodo che non debbono trascinare nell'errore contrario dell'eccesso che diventa subito fastidio.

33.

Il dolore di Leopardi ha un valore soltanto informativo: non è per esso che si distingue e si eleva il poeta, ma per l' intensità dell'affetto, per la potenza del sentimento che è la sua gloria e la sua fede. Anche la sua cosmica angoscia, anche il suo disperato scetticismo è un miracoloso atto di passione e di fede che bisogna sapere intendere e rivivere.

34.

Il linguaggio primitivo può considerarsi la condizione del linguaggio artistico, come quello artistico la condi-

zione del linguaggio filosofico e quest'ultimo lo stimolo vivo all'azione.

35.

La scala dello spirito s'inizia perciò dal linguaggio, passa per l'arte, la religione, la logica e si attua nella storia come volontá, affermazione più certa della vita: estetica, logica e prammatica.

36.

Non esistono due forme di critica come negli ultimi tempi s'è voluto fare apparire, critica storica e critica estetica; o pure esse esistono soltanto in valore di critica e non critica, perchè ogni vera opera critica è necessariamente storica ed estetica fusa nel suo duplice aspetto e illuminata dal suo interiore contrasto.

La critica storica e quella estetica sono perciò due degenerazioni della critica sana, una meccanica e l'altra noiosa.

37.

Siamo gonfi e stufi dell'arte intesa come mistero, come sacerdozio, come aristocrazia.

Tutta questa bella roba può avere un valore di verità da un punto di fuoco interiore che è vano qui determinare.

Ma bisogna darsi conto che in sè stessa l'arte è vita, più alta e schietta forma di vita, e perciò anche nella sua espressione saltuaria funzione sociale.

L'arte è, sì, la più decisa affermazione individuale, ma realizzata, opera d'arte, diventa per necessità patrimonio universale (patrimonio ideale, fatto spirituale), che nel popolo ha sicura funzione di elevamento.

Questo valore innegabile di elevamento è la sua funzione sociale.

Ora bisogna non solo lasciare l' arte libera all' adesione degli eletti, ma imporla pure alla gioia degli estranei, armonizzare la sua funzione di elevamento, la sua assoluta libertà, con quella di tutte le forme che l'hanno finora preceduta, allacciarla praticamente (perchè spiritualmente è allacciata) alla storia ideale del popolo.

Un governo accorto deve saper intendere il problema artistico come vero problema nazionale.

Non si farà così un' arte ufficiale, ma si educherà la nazione artisticamente , cioè con più agilità e armonia.

38.

La religione è pure una forma dello spirito studiata dall'estetica, perchè anche essa costituita di sensibilità, imaginazione e fantasia.

39.

Oggetto dell'estetica è il bello, della logica l'assoluto, della storia il diritto come forza.

40.

Non esiste un grado di distinzione fra arte e critica; sono entrambe opere di creazione. Il critico che veramente rivive l' opera d' arte, raggiunge infine lo stesso tòno di passione che ha commosso l'artista nel momento della creazione.

Se distinzione si vuol trovare fra le due forme, essa è solo di precedenza: arte e critica.

41.

L'abuso di titoli e sottotitoli che si fa oggi da tutti in materia di poesia è giá un triste sintomo di deficienza interiore, perchè la poesia nel momento in cui vive nello spirito del creatore e in quello in cui rivive nello spirito del lettore ha per titolo sè stessa e non richiede giustificazioni. I titoli più puri nelle raccolte di poesia, sono perciò i più sobri, i meno esatti, Poesie, Canti, ecc. Questa che può sembrare una nota esteriore ha un valore essenziale e sempre attuale.

42.

Una storia della letteratura contemporanea sarà sempre la storia dello spirito contemporaneo e perciò di assoluto pensiero. La vita stessa in movimento e la sua storia che dovrà essere anche la sua sola e viva filosofia. La storia della letteratura contemporanea può essere retta e animata da un sistema di confronti con altre epoche ritenute più pure e grandi, ma dovrá trovare in sè stessa la propria giustificazione e perciò la propria grandezza. Il metodo dottrinario e pedantesco di distinguere le epoche in grandi e umili, in epoche di progresso e di regresso è la più meccanica e brutale sovrapposizione alla vita che è sempre movimento e perciò sempre progresso.

43.

Da quanto si è detto appare chiaro che classicismo non è più una denominazione temporale, ma una distinzione di valore spirituale e perciò universale. Oggi come ieri ogni arte può essere classica o pura.

44.

La storia della poesia non sarà più nemmeno la storia delle varie forme liriche o delle varie scuole, ma la storia dello spirito dei diversi poeti o delle diverse loro poesie. Esemplificando, per la poesia contemporanea non si avrà una storia del romanticismo, dell'estetismo, del naturismo, del futurismo e resto, ma una storia dei vari poeti che quelle forme da sè generarono.

45.

Tentate un poco di sollevare fino alle opere immortali dell'antichità, quelle che offrono ora i contemporanei; tentate di accostare una volta soltanto agli spiriti oceanici dell'umanità, a Omero, a Dante, a Shakespeare, a Cervantes, a Goethe, quelli più grandi di oggi, e vedrete in voi che sarà.

È vero che i contemporanei non sono giudici degni.

Ma quanti resisteranno alla prova?

Vedrete i più certamente scolorirsi e svanire come una tremolante bolla di sapone nella luce del sole, sgocciolare e disperdersi come una pallida candela in una superba fiammata.

DIFESA DI DON CHISCIOTTE

Cominciamo col difendere Don Chisciotte ch'è la nostra fede appassionata per potere dopo, più liberi, approssimarci alla impareggiabile Dulcinea ch' è la nostra immortale poesia, lo spirito stesso di Chisciotte che in ogni suo atto rivive.

Giovanni Papini ha pubblicato nel novecentosedici uno scritto intitolato « Don Chisciotte dell' inganno » che rappresenta l' atto più grave della sua vita di scrittore.

Ma a coloro che guardano le cose alla superficie esso è sembrato soltanto un bizzarro paradosso da accogliersi con un sorriso di compiacenza.

In esso, infatti, Papini s' industria a mostrare come Don Chisciotte non sia veramente un pazzo, ma un uomo normalissimo che si finge pazzo per convenienza e per divertimento; e a tal proposito riporta alcuni passi della grande storia di Cervantes, che dovrebbero convincere dell' inganno.

Il quale, poi, si rivelerebbe specialmente nel fatto che Don Chisciotte « è vanitoso e superbo, pensa di continuo alla gloria terrestre, aspira ad acquisti materiali, è capace d' invenzioni ».

Ma a me non sembra che ciò sia vero, e nel capitolo primo, citato da Papini, io trovo soltanto poche parole

che si riferiscono a un trionfo inverosimile e perciò nella sua sostanza non terrestre.

Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos del imperio de Trapisonda: ecc...

Allo stesso modo che nel capitolo secondo, sempre della prima parte, citato anche da Papini, io riesco a trovare solo una frase che è forse la più grande del triste cavaliere e che certamente nessuno interpreterà come espressione di brama terrena:

Yo sé quien soy, y sé que puedo ser no solo lo que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia y aun todos los nueve de la fama.

Ma nel capitolo quinto e in quello trentanovesimo della seconda parte io non sono riuscito proprio a trovare niente che giustifichi la citazione di Papini, e perciò sento di poter affermare che, se quanto sopra si è visto rappresenta una certa espressione della brama di gloria che bruciava il cuore del cavaliere mancedo, esso non è certamente l'espressione di un qualunque desiderio di fama o di popolarità che è la gloria terrena.

Bisogna saper fare tale distinzione.

La brama di gloria, la sete di immortalità sono il fondo e la radice del chisciottismo, e senza di esse il grande poema cervantino si riduce veramente a una beffa troppo lunga contro i libri di cavalleria e contro i generi letterari.

« Yo sé quien soy » ha lo stesso profondo valore dell'altra affermazione di Don Chisciotte, « porqué no hay otro yo en el mundo », fatta alla falsa inamorata Altisinora, che gli racconta la sua bugiarda visione di inferno.

Se Don Chisciotte avesse avuto brama di popolarità, non avrebbe all' ultimo momento, sul letto di morte, rinnegata tutta la sua opera appassionata. conquistandosi con quell'eroismo la più vera e più pura grandezza.

Ma a provare che la sua pazzia sia reale e seria, pazzia sostanziale e immortale, più che la sottilizzazione di elementi accessorî, io credo abbia grande valore la memoria di numerosi episodi della sua vita avventurosa.

E basta sopra tutti ricordare il ballo fattogli sostenere in casa di don Antonio Moreno dalle due beffarde signore che gli sconvolsero l'anima e il corpo, e la lunga burla subìta per opera degli anonimi duchi, per sentire veramente quanto profonda e cieca fosse la miracolosa pazzia di lui.

Bastano le poche parole pronunziate dopo la triste sconfitta inflittagli dal cavaliere della bianca luna a sollevare nel cielo terso dello spirito tutta la sua fede immacolata.

Le beffe e le sconfitte che egli ha continuamente subìte, recitando favole eroiche o sognando ostinatamente la senza pari Dulcinea del Toboso, sono le sue vere vittorie.

Non quella sul biscaglino perciò bisogna esaltare, ma l' altra contro il falso cavaliere della bianca luna: non tanto la fede che gli fa proclamare trionfalmente elmo di Mambrino una qualunque bacinella da barbiere, ma l'altra che su clavilegno immobile lo solleva nelle aeree regioni della fantasia, l'altra cui non possiamo rinunziare e che è il nostro solo grande patrimonio, quanto più puro tanto più reale.

Perchè Don Chisciotte è sopra tutto un uomo puro e sincero, lo specchio della fede generosa che tutta in se stessa si arde e consuma.

L'eterno fanciullo Don Chisciotte diverso e più grande di tutti i suoi fratelli d'illusione, anche del suo coetaneo Amleto, principe senza gioia e senza amore che pure tanto gli somiglia. Avvicinateli un poco e vedrete!

Entrambi partiti nella vita a raddrizzare i torti degli uomini adoperano armi lontane di valore e di tempra.

La fede e l'ironia, l'ingenuità e l'astuzia, e chiudono il faticoso viaggio col premio che certo meritano.

Quanto diversa è infatti la vera pazzia di Chisciotte da quella simulata di Amleto; come stranie nell'animo sono fra loro le uguali parole che essi di continuo pronunziano.

Bien parece, respondiò don Quijote, que no estas cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes y si tienes miedo quítate de ahí y ponte en oracion en el espacio, que yo voy a entrar con ellos en fiera y disigual batalla.

Ha detto Chisciotte al suo scudiero con appassionata convinzione.

Do you see that Cloud, thats almost in shape like a Camel?..... Methinks it is like a Weazel..... Or like a Whale.

Dice in vece Amleto al suo vecchio amico Polonio con mutevole superficialità.

È che l'uno cerca la propria fortuna nel fondo dell'anima appassionata, e con la luce che dal cuore gli si schiude infiamma tutte le cose, mentre l'altro la propria fortuna pensa di trovarla nel fallace mondo esteriore e ad esso si aggrappa per salvare l'anima inquieta.

È che l'uno non ci tradisce mai, mentre l'altro di continuo ciecamente tradisce anche se stesso.

Perchè se Don Chisciotte ci ha ingannati una volta, è stato solo quando ci ha dovuto far credere per forza

alla sua morte effettiva, al suo distacco dal mondo, egli che non ci ha mai abbandonati nè ci potrà abbandonare mai, parte impalpabile di noi stessi: flusso caldo di sangue, tremore di lacrime chiare.

E ogni più bizzarro capovolgimento nell' interpretazione della sua spiritualità è pratica insincera per quanto facile e volgare.

Anche Giovanni Papini lo riconosce in lealtà quando sente che in essa « ogni spirito può metterci del suo ed arricchirla senza sformarla; può farle dire le sue parole e troverà sempre i testi che confortano di prove la sua intuizione ».

Non come questa volta però, che alla pressione energica di lui anche gli elastici testi si sono eroicamente rifiutati.

SUIKEI E LA COSTRUZIONE

Io non sono certamente Baloo.

Sono in vece molto più giovane di coloro che in questo libro si leggono e non ho voglia nè gusto di apparire proprio oggi qua dentro pensoso e stanco moralista di una masnada di geni e coboldi.

Queste pagine mi si formarono pianamente in animo come puri momenti di pensiero e poesia, atti di fede e coscienza per un pubblico raro che io conosco e amo.

Ma un giorno, rileggendole, mi parvero troppo lontane e straniere al mondo mutevole che pure con la sua vita e inquietudine le aveva in me stesso generate, e allora, per farle in senso povero più vive, per dare a loro almeno un più reale movimento, io le ho in qualche modo arricchite di alcuni capitoli polemici che sono anche essi con tanta coscienza e purezza sentiti da non turbare o alterare la loro tersa umiltà.

Fui una volta accusato di essere un poco responsabile degli errori e incertezze della nostra presente poesia, di avere accentuata cioè la tendenza frammentaria di quella con la traduzione di alcuni poeti giapponesi data da me e da Scimoi tre anni fa e da me sopra tutto illustrata su riviste e giornali.

Bisogna anche dichiarare forte che se la poesia giapponese è fatta a gocciole, non è questa una buona ragione per far

diventare tale la poesia italiana: perchè di certo eccessivo frammentarismo, che comincia a dilagare epidemico nella poesia di avanguardia, è forse un po' innocente responsabile proprio Gherardo Marone con la sua ardente propaganda giapponese su « La Diana » di Napoli e sulle « Cronache letterarie » di Roma e via dicendo.

Io non credo, in sincerità, di avere tanto commesso. Ma poichè mi si accusa è necessario ch' io mi discolpi prima di rivolgermi altrui.

Ed ecco fatto.

La poesia giapponese non è poesia frammentaria allo stesso modo che non lo è quella più rara di Saffo o di Archiloco, quella dei Rubáiyat di Omar Kyáyyám e la più recente e nota di Rabindranath Tagore.

Quando noi diciamo frammento non vogliamo certo riferirci a una data figura esteriore che ha la sua esatta misura ed è agevolmente riconoscibile anche a colpo d'occhio disattento.

Perchè se fosse così potrebbe esser compresa nella specie gran parte della poesia mondiale. Questo nuovo attributo appiccicato alla poesia è perciò un incosciente pleonasma di nessun valore e certezza che al più si può riferire con generoso eufemismo a quella sorta di letteratura proprio oggi dilagante in Italia e fuori e ch'è frutto di vuoto meccanismo, sterilità, fotografia e stanco trastullo.

La poesia giapponese invece esiste e vive in virtù della sua interiore costruzione che è sintesi di imagine e sentimento, di epos e di lirica, di primitiva ingenuità e pura fantasia.

Quelle che giacciono sulla terra sono l'ombra mia e l'ombra della roccia che mi sostiene. Soffia il vento rigido d'au-

tunno e scuote tutte le cose, ma quelle non si muovono nè tremano come maledette e inchiodate a terra da Dio.

È necessario proprio indicare il valore di questa poesia? Il senso di disperazione o deserto che crea, il modo fatale e istintivo onde gli elementi equilibrandosi in un interiore misura generano quella disperazione e vastità che senza dubbio sentiamo?

E pure in esse sono tutte parole consuete pronunziate, parole d'uso quotidiano svolte in un giro di frase che non ha nessuna audacia sintattica, dette sinceramente da un uomo vivo e semplice che serra certo nel cuore un dolore mondiale ma che per esso non si tormenta invano o arrovella di fuori.

Che vuoi fare o mia lumaca caparbia e infelice come i poveri e ridicoli uomini?
Mentre tu giri il tronco di una vita, tramonta il giorno di primavera.

E' ancora Suikei Maeta, il giovane poeta orientale morto a trentuno anni, che parla

Perchè piangi tu mia dolce compagna?
Quale bellezza perderà mai l'universo sereno
se si getti un granello di sabbia
nell'oceano infinito?

Non è questa la divina umiltà dinanzi al vasto universo che trema e canta nella più alta poesia?

E' vano insistere più in ricerche preziose, se bastano poche parole a creare il prodigio. La poesia e tutta l'arte non è più dunque l'imitazione della natura, ma crea essa stessa la vera natura, un'altra natura più cordiale a fianco a quella che vediamo di fuori, più splendente più chiara, più meravigliosa.

E dove è andato il frammento che tutti invano cercammo?

È poesia anche esso e niente altro ormai, sincera, pura, umile e perciò meglio poesia, sintesi interiore di rappresentazione e amore.

La poetessa Saffo, che si potrebbe considerare la prima frammentaria mondiale, in alcuni suoi rari *Imenei* in apparenza troppo slegati e distratti, usa porre fra imagine e imagine, che ognuna per sè è indipendente e staccata, una sola parola appassionata ch' è un grido di profonda commozione e tutte le fonde in unità: Ὑμήναον.

Il grido di richiamo e di ebrezza che lanciano le fanciulle e gli efebi nelle pause della danza nuziale è sufficiente esso solo a dar movimento e vita alla materia statica della poesia.

La sintesi lirica ora è compiuta, e quelle slegate rappresentazioni che ognuna giaceva per suo conto non esistono più in autonomi valori, ma sono tutte insieme una cosa sola che è la vivezza della poesia

Hymen o Hymenaee, Hymen ades Hymenaee

grida anche Catullo nell' impeto lirico che lo avvampa e tutta l'anima ci trema, a noi che leggiamo e viviamo, insieme all'anima commossa del poeta.

Ecco dunque la costruzione, ecco la fede, il carattere che non ci stanchiamo di cercare: un grido alto di passione che agiti il fondo del cuore, un raggio improvviso di sole che illumini tutta la vita.

UN UOMO SANO

Si narra che She Huang ti, primo re cinese del terzo secolo avanti Cristo, appena assunto al trono ordinasse l'incendio di tutti i libri esistenti nei suoi vasti domini. Furono per speciale riguardo salvati dalla grande strage solo quelli di cronaca del paese e quelli di conoscenza della natura.

E tanto fu spietata la distruzione che proprio da questo incendio si fa dipendere il mistero o muraglia che avvolge e chiude l'antica civiltà cinese.

Ricordando questo episodio io penso spesso che cosa avverrebbe fra noi se un legislatore risoluto imponesse una legge equivalente; e mi figuro con gioia infantile l'impiccio degli umili esecutori in presenza della nostra vivente letteratura.

Perchè mi pare in certo modo che un accorto difensore potrebbe salvare gran parte di essa, ficcandola a forza d' ingegno nel dominio delle due sole specie rispettate, la cronaca e la scienza naturale.

Ma io non ho voglia di scherzare.

Ho voglia in cambio di lavorare.

E comincio perciò questa lettura della nuova poesia dall'opera di un giovane nostro non ancora sufficientemente conosciuto e nemmeno da coloro che lo conoscono con giustezza apprezzato.

Dico di Enrico Pea.

Non si sa proprio da che banda cominciare con quest'uomo tutto d'un pezzo, che pure ha tante venature e increspature e trasparenze da incantare.

A scoprirlo il segreto della sua prosa e del suo verso dapprima vi sembra un mistero; ma, se poi vi fate un poco più da presso, ecco che vi si spappola e frantuma dinanzi ch'è una meraviglia di semplicità.

Al mestiere senza dubbio egli è consumato.

Ha prima di tutto arricchito il proprio vocabolario un poco con voci antiche cavate specialmente dai rimatori della sua terra lucchese, il resto con voci popolaresche arbitrariamente acconciate a suono più aspro e allappante.

In questa fatica e in altro lo precede e lo avanza il grande Pascoli di Romagna.

Rimo, *scianguina*, *prillare*, *cavestro*, *stioccare*, e molti altri vocaboli sono usati nel senso che a loro ha attribuito Giovanni Pascoli. Altri son battuti a secco per il proprio uso più aspro e aderente: *bóccole*, *foco*, *prunache*, *sfrigna*, *strego*, *manfrina*, *cocceri*, *scardazzatori*. E infine gli ultimi son portati via di peso agli antichi rimatori di terra nostra e alla tradizione popolaresca della sua vecchia e giovane Lucca: *bodda*, *straccato*, *damo*, *nascette*, *bevette*, *parète*, *fossite*.

E non solo i vocaboli, ma pure intere e piene espressioni gli derivano da queste diverse fonti, interi movimenti di imagini, pieni motivi di poesia.

E così quando egli dice con evidenti torsioni di vocaboli e accentazioni:

ed il terzo vorrei portasse lutto
e questo al primo mordesse la coda
e l'acquitrino la mordesse al rosso
e il rosso per vendetta all'abbrunato

ci vien fatto facilmente di pensare ad altri meno scontorti versi di Pascoli che in fondo un movimento simile l'hanno:

e chi faceva nuove case ai nuovi
e chi per tempo rimettea la roba
e chi dentro allevava i dolci figli
e chi portava i cari morti fuori.

C'è di più qualche cosa, ed è il senso di satanismo, che non è certamente di Pea nè degli italiani tutti, ma viene di fuori e non è nuovo.

Quando c'impuntiamo in un verso come questo con una parola a chiusura che si dilata come una beffa:

la maestra Zelinda aspetta meie,

cerchiamo di ricordare che Bonaggiunta Urbiciani diceva *nieve* per *neve*, *maneira* per *maniera*, *triema* per *trema* e altro; che Onesto Bolognese diceva *meve* per *me*, *teve* per *te* e altro ancora.

E' dunque tutta roba di quelle parti il tecnicismo di Pea, e sono in fondo sempre due le fonti per cui egli pensa di arricchire la propria lingua: gli antichi e i popolareschi, ad alcuni dei quali arriva di seconda mano attraverso coloro che lo hanno preceduto e specialmente attraverso Giovanni Pascoli.

Perchè la cultura filologica e stilistica di Pea è infine troppo magra e fredda, per fornirgli elementi più doviziosi, e anche la sua coscienza artistica, a un piano solo dritto e piatto, gliela limita e dissecca, gli fa respingere forme di gentilezza che non sente o ama, lo raccoglie in un mucchio di ferravecchi duri e ossidati.

Anche Papini nelle ragioni in prosa aggiunte alla sua

Opera prima queste due fonti ha riconosciute da sfruttare per rendere più pingue e ricco il proprio materiale espressivo e ad esse ha aggiunto sopra tutto l' altra che si può trovare nel gergo delle arti e dei mestieri speciali.

L'endecasillabo infine di Pea, guardato senza lenti, è quasi quello di Pascoli che per diventargli personale a volta s' allenta e ammoscia:

> Ella apparia tra il folto dei castagni
> portando nel canestro il desinare
> per la sua fame portando l'amore
> negli occhi che non sapean malizia

dove l' accentazione del terzo verso si vede alterata, in modo ancora soffribile, ma quella del quarto diventa per il troppo abbandono del poeta proprio sciatta e scorretta.

E quest' altro:

> Egli correva giù per la viottola.

dove per sostenere l'endecasillabo è necessario dar la dieresi al dittongo *io* e accentarne la seconda lettera, fare insomma di *viottola* una parola di quattro sillabe contro tutte le buone regole metriche.

All'endecasillabo schietto di Carducci (l'endecasillabo foscoliano) non è qui a pensare; a quello di d'Annunzio neppure, che è ben piantato sui suoi accenti tònici in correlazione con quelli metrici, e nemmeno più a quello di Pascoli che, malgrado tutte le spezzettature e audacie, conserva un organismo metrico e di accenti preciso e sicuro. Si arriva perciò a Sem Benelli con i suoi arbitri ingiustificabili e inconsulti ed è certamente un gran male.

Ogni poeta impronta di sè il proprio verso, anche se sia il più frusto e consumato quale l'endecasillabo è; ma Pea un verso suo non ci ha dato come non ce l'ha dato il Benelli che in questo senso l'ha preceduto.

Mi sono fin qui fermato al solo *Spaventacchio*, ch' è un breve e denso poema dove sono momenti di vera e piena poesia, ma quanto dico vale per il resto dell' opera di Pea che in fondo su questi cardini si muove e cigola.

E non altera la mia ammirazione per frammenti che vivono in me con indipenza e disinteresse:

> Il sole meridiano col suo staccio
> spolvera i verdi monti di Versilia
> di violetto. E riluceano i denti
> di quel vecchio muraccio, arrampicato
> sulla montagna come un gran serpente
> pietrificato a stemma del paese.

Come quest'altro che non è di *Spaventacchio:*

> O capitan del barco
> ho dormito coi morti, ho crocefisso
> con le bestemmie il figlio di Maria
> e ho riso delle burle dei tuoi gufi
> ma ho p a g u r a di te; oggi che in cielo
> migra l'odore della torcia a vento.

Quanto ho detto vale anche per la prosa che è certamente fra le più giovani e fresche italiane di oggi, pure se ancora impigliata in inquietudine sintattiche e perplessità verbali.

Far consistere, al modo di Pea, il problema espressivo nella ricchezza di vocaboli, dopo il carnevale eroico di

d'Annunzio, è un poco ingenua ostinazione. Bisogna cercare altro. Sfruttare il materiale ricco che ci è stato commesso va bene, ma il rinnovamento, il rinfrescamento delle vecchie radici bisogna operarlo altrove. Nell'acqua chiara della sintassi l'ha cercato Alfredo Panzini e non con l'ostinazione provinciale dei più. Ma nemmeno è tutto. Raccogliersi in sè bisogna, rinnovarsi in sè stessi, perchè il mezzo è un effetto non un motivo, un arrivo non una partenza. Il valore della prosa di Panzini non è nel suo organismo sintattico perfetto che meraviglia e appassiona; ma, noi uomini, vogliamo veder chiaro in tutto e arriviamo là. Più oltre è buio; e intanto è proprio in quel buio che vive l'arte di Panzini, come è proprio nel fondo di sè stessi che bisogna raccogliersi per attingere un vitale rinnovamento; nel nostro fòro interiore (l'espressione scolastica!) soltanto è il tesoro che tutti invano affannosamente cercano di fuori.

Ostinarsi ancora ad appiccicare espressioni e costruzioni antiquate per costituire una prosa nuova è pena sprecata, come ho detto altrove.

Boccaccio, Firenzuola e Sacchetti diedero il primo tipo di prosa italiana che per tramutarsi davvero dovette attendere Machiavelli e poi Foscolo e Manzoni, il bello di diversi secoli. E Carducci in fondo ha reagito più alle degenerazioni della prosa manzoniana, al manzonismo, che a quella schietta di Manzoni, dando alla sua parlata un nerbo di classicità interiore e non formale che ancora ha pigli di potenza foscoliana.

Ora, è bene parlar chiaro, da Carducci in poi niente di nuovo s'è avuto e chi sà quanto ci toccherà di attendere ancora. Perchè D'Annunzio è in fondo sulla stessa via: ha arricchita quella maschiezza carducciana di più larga opulenza verbale (*gheroni di sontuosità!*)

e Panzini ha cercato liberare quella stessa ossatura dell' opulenza caricatale a dosso da d'Annunzio. Eccoci dunque di nuovo a Carducci, se dimentichiamo Giovanni Verga, il magnifico animatore solitario, il grande maestro obliato ch'è ancora tutta la nostra speranza.

Gli altri giocano a cincischiare, tranne qualcuno che sembra abbia adocchiato il giro vizioso e tenti staccarsene a tutta forza d'ingegno e d'amore.

Siamo come presi in un gorgo dalle onde sempre più larghe e concentriche. Chi ha buoni muscoli di petto e fiato largo per liberarsi a forti bracciate di nuoto?

Papini e Pea, dei giovani, sono senza dubbio i più degni e i più avanti in questo verso (Pea forse meno di Papini); gli altri ancora non vanno. Linati guarda le sue cose troppo da presso e perciò le raffredda, le consuma nel mestiere, e si grugiola tanto quando scopre e rinnova una capriola stilistica di qualche antico del suo popolo (Manzoni è certamente troppo diverso).

Onofri che è sulla via di Linati è forse più vivo di lui, più caldo e più aderente, (meno fotografico, direi), non abolisce e dissecca con l' ossessione del particolare la fonte del sentimento, ma è ancora uno che cerca la poesia di fuori, nelle cose del mondo, nella luce del giorno; non un uomo vivo e intero, ma un occhio vigile ed esperto.

Soffici è un miracoloso dilettante del colore che non è sulla via di nessuno, ma che una prosa italiana intera e schietta non ci darà mai; gli altri, ...degli altri è meglio non parlare (amo Savinio così curioso e brusco e Jahier che si conquista a piccoli passi la sua proprietà, Agnoletti pure, ma ancora non si vede bene dove arriveranno e se arriveranno veramente dove hanno in animo di andare).

Per queste vie si sdrucciola e si minaccia di diven-

tare predicatori, titolo e figura che in fondo io non merito e per niente desidero.

Ma bisogna dirlo, senza alterare la propria voce, ciò che si sente per non lasciarsi portare nell'alone di insincerirà che oggi tutti alimenta.

Il fatto è che si lavora a ritroso o per meglio dire si fa il contrario di ciò che bisognerebbe. Si è tanto affinata e sottilizzata la sensibilità degli artisti che a contatto di essa la realtà si frantuma, polverizza e perde il proprio aspetto e carattere.

A furia di insistere sulla tecnica si è finito per esaurirsi in essa e disseccarsi. Si hanno perciò libri oggi di un valore tecnico propriamente detto meraviglioso, paradossale anche, ma vuoti e campati in aria. Siamo giunti al trionfo della virtuosità, al miracolo dell' accademia: ogni opera un castello di parole per cui cammina libero il vento.

Anche Panzini si lascia pigliare la mano e si fa sorprendere nel suo ultimo racconto *La madonna di mamà* a costruire periodi per la sola gioia della costruzione, impalcature di stecchi e carta che vogliono nascondere il vuoto :

« E lei carezzevolmente gli rispondeva che la vita invece è una grande dolcezza e perchè è fuggevole più è bella; ed altre cose assennate gli diceva, come donna che ella era di molte cose intendente; ma l'ombra di quelle parole del conte che la vita *è una grande amarezza,* non pareva ad Aquilino che ella intendesse o mai avesse potuto intendere ».

Anche Panzini scopre il suo gioco e ci porta troppo lontano dalle terse e miracolose limpidezze della sua pura *Lanterna.*

Ma, tornando donde eravamo partiti, il valore speciale

della prosa di Pea, oltre quello di vecchio e popolaresco che ha (quando questo vecchio e popolaresco si agghiaccia nelle parole soltanto costituisce un ingombro e niente più!), è di essere netta, lineare, a tòni esatti, senza sfumature, a svolte brusche e dure che non sono legnose, ma sono veramente primitive ed elementari, prosa sana, senza effetti di luce, senza prospettiva, come un vecchio grafito col naso di traverso e l'occhio sulla fronte.

Sentite questo:

« Bianca dormiva in un lettino d'avorio, intarsiato di pietre meravigliose, in una stanzetta tutta celeste. Alla mezzanotte la stanzetta si illuminò del colore dell' iride e apparve la fata con le treccie d'oro, leggiera come una nuvoletta. Il corpo della fata era roseo e trasparente come un velo di seta, e le treccie d'oro faceano bella cornice al volto divino. La fata osservò Bianca, guardò intorno la stanza, e poi si coricò sopra un divano di velluto, al fianco della fanciulla. Bianca scese dal letto e s'avvicinò alla fata, che placidamente dormiva, e guardando quel corpo di cera immobile, e quei capegli d'oro, e gli occhi chiusi, la credette una grande bambola, se la strinse al seno, gridò forte e morì... ».

Non è delle *Fole* il più bel frammento, ma l'ho scelto a posta perchè era più facile in esso lasciarsi portare a sfumature e leggerezze di abbandoni; guardate invece con quanta rigida obbiettività Pea ne presenta l' episodio: rivela meglio degli altri un segreto della sua maniera se non della sua arte: la nettezza di rappresentazione, la linea precisa e sicura, tirata a punta secca.

Ma non credano gli ingenui lettori, a vedermi rimestare queste piccole cose, ch'io mi sia di botto totalmente isterelito e che, non sapendo fare di meglio, chiegga a esse la poesia che di certo non mi possono dare.

Perchè è vero che la poesia bisogna cercarla altrove,

ma è pure vero che se i più bravi di oggi si sono ficcati quasi esclusivamente nell' intrico delle riforme tecniche ed esteriori è proprio là dentro che a me, per parlarne, tocca seguirli.

Sentite ora quest' altro:

« Quando Ella raccolse i capegli sul capo , ed allungò le vesti, Lui era già uomo e soldato: ed un giorno sulla panca di ferro, dietro il rosaio, si incontrarono e si amarono follemente ».

Dove, malgrado la prima trovata di grazia tolta di peso a Pascoli, il resto è Pea , immediatezza di soluzione, noia di ogni ingombro di particolari e ricerca caparbia dell'imprevisto.

Le riforme tecniche e così anche le trovate interne che talora appaiono interiori e non sono , le combinazioni, i chimismi al più possono fornire un nuovo effetto pittoresco di valore precario e statico, mai però possono creare un momento di poesia viva e universale.

Pea dimostra di avere intuita questa realtà, quando, dopo averle sperimentate, cerca di assorbirle, assimilarle e liberarsi di tutte le tecniche.

Ora infatti si trova sopra tutto nella prosa di lui una diffusa musicalità, che non gli deriva dal mestiere e sfugge perciò all'osservazione diretta, ma che trema e si svolge in onda leggiera col movimento stesso del racconto.

In Francia Paul Fort per dare una prosa ritmica non ha trovato di meglio che mettere in fila come prosa autentica endecasillabi perfetti rimati con tutte le regole.

Pea, che nelle sue tragedie sfrutta senza gioia la trovata del poeta francese, nelle vere pagine di prosa delle *Fole* e di *Moscardino* è più spiccio (più vicino in questo senso a Maeterlinck che in Francia s' è mostrato più

fine di Paul Fort) e ci dona la sua musica lontana e campagnola senza scandire in versi la sua prosa scabra e leggiera:

« Per la finestra socchiusa entrò il sole, vestito di mille colori, e per la finestra socchiusa entrò un sospiro di mille balsami e per la finestra socchiusa entrarono sette ancelle caute tenendosi per mano e non toccarono terra... »

Ma nemmeno qui è tutto Pea, nemmeno in questa sua musica che ha sentita anche Elpidio Jenco e che è la sua più viva gentilezza.

Per illuminare i diversi elementi della sua arte io sono stato costretto a spezzarne il cristallo.

Bisogna leggere di lui, per trovarlo veramente e amarlo, la fola di Ghigo, quella del Guindolo e quella di Golia sopra tutte le altre.

In esse veramente sono soffi brucianti di passione, impetuose correnti primitive d' ingenuità e lirismo che vi avvincono tutto e sollevano nella più sana atmosfera epica, che forse non è ancora sublimata in pura lirica, ma è potenza, è plasticità, è furore.

Quella di Golia specialmente, dove sono pagine di questa forza e nudità.

« Golia aveva diciassette anni, ed era già gigante. Un giorno osservando un montone che corteggiava una verginetta merina, restia alle sue voglie, si sentì prendere da una passione strana, si accostò alla pecora, ne palpò la lana, la carezzò sotto il collo, e le mise la mano in bocca, poi succhiò con avidità la saliva rimasta su quella mano; e preso da rivalità scagliò una pietra in fronte al montone che stramazzò.

Da quel giorno conobbe l'amore, e il perchè della vita ».

Pea ama le posizioni nette, le passioni violente; non

sente le cose lievi e gentili, tutto è blocco per lui, masso da battere e scrostare.

Anche Jahier ha la esteriore violenza di Pea, ma in fondo all'anima gli trema un canto che è di amore e bellezza, un canto di accorata nostalgia che gli tiene il cuore sospeso e lo lascia sempre insoddisfatto. Jahier, con la sua prosa lapidaria, a scatti e riprese, è prossimo più di ogni altro a Enrico Pea delle *Fole* per la torsione verbale e la stessa passione lessicale, ma quanto più fine anche se meno sofferto, quanto più moderno di Pea, soffocato da troppi preconcetti tecnici, moralistici, biblici e di vita!

E allo stesso tempo quanto meno schietto di lui! Trovate esclusivamente tipografiche del valore di quelle adottate da Jahier nell'ultimo suo libro di poesia *Con me e con gli alpini*, Pea non saprebbe mai in nessun modo giustificare. La sua struttura nodosa e rigida d'uomo primitivo e intero rifugge da ogni ostentazione volgare; da ogni originalità meccanica, da ogni forma voluta che non abbia in sè una fatale necessità interiore che la giustifichi.

Dei più giovani in fine mi pare siano anche con dignità e carattere sulla via di Pea e in modernità talora lo avanzino Salvator Gotta e Federico Tozzi.

Io non ho bisogno di aggiungere altre parole a esaurire questa breve fatica.

Il vento leggiero di primavera è carico di tutti i pollini giovani e li spolvera sulla terra e su gli alberi. Domani i piccoli fiori bianchi ed azzurri pioveranno sull'erba le loro corolle odorose e diventeranno per incanto i frutti densi e succosi dell'està.

L'Italia borghese della vecchia faida comunale ha avuto il suo dio Gabriele e lo ha lapidato e adorato;

questa nuova Italia insanguinata e triste nel silenzio della propria angoscia cerca ancora il suo poeta e la sua guida.

E coloro che lavorano per lei a prepararle il trionfo del dio miracoloso sono in ogni modo e sempre degni di amore e di rispetto.

IL DIO PAN È MORTO

Esiste un libro di poesia che un giorno ho molto amato e io stesso, in qualità di editore, ho raccolto e pubblicato.

Orchestrine di Arturo Onofri.

Esso è l'ultima parola che in un certo verso ha data la poesia frammentaria e merita perciò ancora, come vivo e puro documento di quella, di essere con amore riletto.

Passato a traverso i tentativi di liberazione dall'estetismo d' annunziano e dalla più tenace sudditanza pascoliana dei suoi *Canti delle Oasi* e delle *Liriche*, Arturo Onofri in *Orchestrine* ha raggiunto una sua forma particolare che fortemente lo distacca da tutti gli altri.

È uno dei pochissimi in Italia che ha veramente affrontato il problema della propria anima, perchè gli altri se lo baloccano e patullano con soddisfatta incoscienza.

Onofri invece s'è trovato un giorno uno strano cuore letterato, saturo di tutte le esperienze, incrostato di troppa insincerità. E s'è messo con impagabile passione a purificarlo, a scrostarlo dalle squame insincere che lo serravano come in una ermetica guarnacca, a liberarlo dal monte delle esperienze e a sollevarlo dalla letteratura.

E ci ha date così queste ariose *Orchestrine* che, malgrado le cose che dirò, sono con certezza uno dei più puri libri di poesia comparsi in questi ultimi tempi.

Filtrate ancora di qualche raro sedimento letterario, esse hanno una leggerezza e una agilità veramente eccezionali, da far pensare qualche volta ai paesaggi minuscoli di Oriente dipinti sopra le maioliche lustre con pennellini lievi e sottili e con colori densi di passione.

Perchè Onofri ha sopra tutto il dono miracoloso dei pittori che vedono il mondo in giro sopra un piano graduale di colori.

Ogni sua espressione ha un tòno speciale che ha valore a sè, staccato dal resto della poesia, un tòno non lirico ma di colore e di luce. E Onofri è, per tale virtù particolare, dei poeti giovani degni, il più prossimo a Soffici, il signore assoluto della tavolozza.

Sentite questo frammento del *Sereno d' inverno:*

« Ronzii leggeri galleggiano intorno agli alveari di muro,
« dalle cellette che lustrano in faccia al ponente e i tetti rossi
« e le facciate bianche sono bagnati da un biondo vino spu-
« mante che cola lungo le finestre congelate di non potersi
« rompere al sereno ».

E questo di *Un pino:*

« Laggiù, sul lago verde, il vento respinge verso la riva
« l'isolotto d'argento d'un riverbero e fa schizzare dai broc-
« coli celesti un merlo di velluto in pieno sole ».

E ancora questo di *Laghetto artificiale:*

« E due cigni neri dal becco rosso di lacca, arrivano pa ri
« pari, pettoruti e solenni, facendo fuggire fuor di acqua frotte
« di pesciolini di sole che scivolano su pei fogliami stanchi
« rianimati a quel brivido inatteso ».

Onofri potrebbe per tale maestria di paesista apparire molto vicino anche a Linati, ma ha in sè qualche cosa

di nuovo e di insolito che lo diversifica e distacca dal poeta comacino.

Sono fratelli soltanto nell'estatica contemplazione che li distingue e nell'assenza quasi assoluta di costruzione interiore che li congela e li strania.

Costruzione intesa come necessità di sentimento, non come volume, e che perciò può aversi anche nel più improvviso frammento. Costruzione che si scopre nella tanca giapponese e che anima ogni momento dei grandi lirici greci.

A Panzini sia l'uno che l'altro non fanno pensare assolutamente. L' ironismo interiore e coesivo di Panzini non ha ha alcuna relazione o vicinanza con il soddisfattismo esteriore e dispersivo di questi due poeti. Anzi, se qualche cosa si può dire, è proprio che Panzini rappresenta il perfetto contrario di Onofri e Linati.

Panzini vede il mondo come uomo vivo e reale e sempre più se ne distacca senza fede e senza amore con una malinconia filosofica profonda e umana che sfugge ai più miopi; mentre Onofri e Linati guardano tutto dall'alto e dall'esterno con una gioia soddisfatta che fa sorridere e che in fondo non ha valore di umanità.

Linati specialmente scopre questa sua inferiorità di posizione in rapporto a Panzini, perchè certamente è più d' Onofri preoccupato di questioni stilistiche ed esteriori, di conquiste formali e tecniche.

Oltre a fornirci una natura fotografica e da scenario, ricca e dettagliata, ma senza un soffio di vita larga e pànica. Onofri e Linati si esauriscono spesso in complicazioni di lingua e sintassi che riescono ad allontanarli più ancora dal sentimento.

Per Linati in particolare sembra che stile voglia dire costruzione meccanica di periodo e non profonda passione e calore.

Ecco perchè egli, partendo da tale sbagliata coscienza, ha creduto di crearsi uno stile lombardo e poi propriamente italiano, prima scimiottando le costruzioni di Manzoni e del complicatissimo Carlo Dossi e poi appiccicandosi addosso i movimenti dei nostri novellisti maggiori Franco Sacchetti, Agnolo Firenzuola e Giovanni Boccaccio.

Ma egli ha scambiato per stile di costoro quello che era soltanto mestiere e ha finito per soffocare in sè quel poco di buono e d' istintivo che certamente aveva.

A dar esempio di questa brutta deficienza basta qualunque frammento di *Barbogeria* un romanzo recentissimo di lui più vuoto e freddo di tutte le sue cose precedenti. Pigliamo la fine del capitolo intitolato pretenziosamente e a bastanza a casaccio *Defenda me Dios de my*, dove, dopo una scena d' interiore agitazione, si trova una preziosità di parlata provinciale che stona orribilmente.

— Con ansietà dolorosa che mi scoteva tutto io tesi le braccia verso lei.

« Avrò pace finalmente? »

Ed allora si piegò su di me, mi fissò a lungo, e posatami una mano sulla spalla.

« Povero figliolo » mormorò « Chissà... » e la mi stié ritta accanto, nell'ombra, come una madre ».

Quest'ultimo periodo mi fa l' effetto di un arresto di passione. Ed è così tutto costrutto *Barbogeria*, libro incoerente di frammenti preziosi e contradittori.

A creare una nuova prosa italiana non basta richiamare in vita espressioni antiquate, prese di peso anche a vecchi classici, nè affidarsi troppo al gioco della parlata provinciale spesso oscura e scorretta.

La prosa va avanti coi tempi e scrivere oggi alla guisa

di Agnolo Firenzuola più non si può: non c'è modo per dar ascolto alle lunghe volute di periodi: la vita incalza e anche la prosa, ch'è specchio della vita, deve snocciolarsi agile e schietta nei propri vivi elementi: diventare essenziale.

Le parole in libertà di Marinetti hanno, in questo senso e come trovata tra seria e beffarda, un grande valore di verità e necessità.

Onofri dunque è certamente uno stilista della specie di Linati, che talora esaurisce anche la sua interiore passione in secca bravura di forme; ma la sua arte in equilibrio fra quella fantasiosa e traboccante di Govoni e l'altra essenziale e scheletrica di Ungaretti, ha un senso di lontananza e di amore che le conferisce una particolare figura; un senso di musicalità interiore (musicalità di imagini e non di parole) che la fa continuamente tremolare come una splendente gelatina.

Si pensa qualche volta a François Villon, ma più spesso a Charles d'Orléans, il modernissimo poeta del millequattrocento francese.

E infatti questo frammento del poeta di Blois non naviga nella stessa atmosfera di luce e di aria che respira nelle liriche di Onofri?

Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu de broderye,
De soleil luyant, cler et beau.

E quest'altro?

Rivière, fontaine et ruisseau
Portent en livrée jolie
Gouttes d'argent d'orfavrerie.

Onofri ha in più degli altri un suo speciale panismo che trema e brucia nelle più lievi sfumature, si adagia e si diffonde nella sobrietà squisita delle parole come un impercettibile brivido.

Non più il vasto senso pànico della vita, che è potenza e splendore, ma un panismo di cartavelina e di maiolica, qualche volta preziosamente parnassiano e qualche altra sanguigno a gengivario.

E per esso soltanto Onofri è più di tutti prossimo ai poeti orientali, pur restando moderno e padrone d'ogni più sottile esperienza.

Sentite questo finale di *Maltempo*.

Soltanto, sotto il guscio nero e lucente dell'ombrello vedo passare una vestarella ribes su due gambettine di velluto: invito a sopportare con pazienza questo uggioso fallimento di temporale.

E sentite, dopo, lo stesso motivo reso da un autentico poeta orientale, dal giapponese Isamu Yoshii che io e Shimoi abbiamo tradotto per la prima volta in lingua italiana: *Pioggia di Kyoto*.

Sotto la pioggia argentina che scende sottile ed obliqua due ombrelli di carta cerchiati di viola dai quali traboccano le lunghe maniche di crespo.
Perchè non vi volgete, fanciulle?

La differenza è soltanto esteriore, formale ed espressiva, non essenziale ed intuitiva, perchè il valore di emozione dei due lontanissimi frammenti è identico, l'ispirazione è unica e anche il movimento lirico in essi è equivalente. Solo l'esperienza dei poeti è diversa; semplice ed elementare e perciò sincera nel giapponese, innumerevole e complicata nell'italiano.

E ho riportato l'esempio più banale e grossolano per bisogno di brevità, ma potrei continuare all'infinito con confronti più delicati, in una successione di luce e di passione che incanta e lascia l'anima assetata.

Onofri ha in più degli altri questo suo speciale panismo che lo avvicina all'anima fantasiosa degli orientali; ma ha in meno degli altri, specialmente di Govoni e di Ungaretti, quel senso di umiltà e debolezza dinanzi agli spettacoli immortali della natura ch'è la profonda e inesplicabile tragedia della più grande poesia e che in fondo è la sua architettura interiore, la sua fatalità umana.

Noi cerchiamo qualche altra cosa che Onofri non anancora ci ha donata.

Perchè non si racconta egli?

Il romanzo è senza dubbio la prova tremenda della nuova poesia. Sempre è stato così, ma oggi, più che mai, pare proprio inverosimile si possa far vivere un racconto coi mezzi estatici che si posseggono, con le conquiste che si sono ottenute. Una grande potenza sintetica occorrerebbe a operare il prodigio.

Linati quella prova ha certamente fallita, ed era dei più preparati a superarla.

Gli altri attendono ancora alla loro gioia e fatica.

Onofri non ha saputo forse bene liberarsi della sua straordinaria vigilanza critica ed è certo ancora troppo preoccupato da problemi di forma per rendere a pieno il senso religioso delle cose e sopra tutto della propria anima.

Si compiace ancora troppo delle parole squisite che disseppellisce e compone (*finofino*, *foltofolto*, *tranve*, *consólida*, *gioivo*, *spólvero*, *barlumare*, ecc.), e delle audacie costruttive che ritenta, come *pesciolini di sole*, *alcova di silenzio* (dove per rendere più aderente la qualità ad una data cosa, con un vecchio procedimento, si

trasforma in materia stessa della cosa la qualità che ad essa si vuole attribuire), per essere libero di cogliere il vero sentimento estático ed universale della propria anima dinanzi al miracolo quotidiano della natura.

Il vecchio grido di vittoria che Carducci aveva lanciato al mondo e d'Annunzio aveva raccolto e innalzato nel miracolo del libro di *Maia*: Il dio Pan è risorto! non echeggerà mai più nella nostra anima assetata?

E udremo dunque in cambio, dalle montagne e dalle marine, il grido di angoscia e di pietà, la funebre lamentazione ellenica: Πάν ὁ μέγας τέθνηκε?

A volgerci intorno così veramente ci pare.

Dove è andata la nostra poesia? Quelli che vivono sembrano abbacinati di sole.

Uno di essi, sulla stessa via degli altri, anche se da diversa banda arrivato, è Giuseppe Lipparini nell'ultima sua grovanile incarnazione. In lui, discepolo del Carducci, il panismo originario e violento si schiude ora in più sana realtà nelle ultime liriche rinnovate, *Stati d'animo* dove fino l'arcaismo saporoso e vivo e il parnassianismo agile e composto della sua prima maniera non si sono di troppo alterati, anche se egli ha con accorta decenza sbottonata la giubba e allentato il colletto.

Chi invece a un tratto si rivela con inattesa potenza, agitata in pura ebrezza dionisiaca, è Ada Negri del *Libro di Mara.*

Benedetto Croce in fine di un lungo e sottile saggio sulla Negri si domanda se riuscirà mai la poetessa a sanarsi dei due insoffribili tarli che le rodono il fondo dell'anima: la preoccupazione della propria missione sociale nel mondo e l'abuso delle più viete pose letterarie.

A me pare questa volta Ada Negri abbia data la risposta che Croce e i suoi fedeli lettori attendevano da

tempo; a me pare in questo libro ella dica a voce aperta la parola nuova che già in *Dal Profondo* le tremava e gemeva nel cuore come un pianto velato.

Ciò che ho invano cercato in Onofri e Linati, che pure sono così esperti e delicati, la costruzione interiore, la fede nella propria anima, il centro vivo di combustione; ciò che è ancora disperso in Lipparini, si raccoglie in questo *Libro di Mara* e arde tutto per un inatteso prodigio ch'è in fondo la sola verità della poesia.

Due altri invece che si trovano sullo stesso piano di Linati e Onofri sono Antonio Baldini che ci ha donato, comunque, un libro di passione e bellezza sulla nostra guerra sofferta, *Nostro purgatorio*, in cui avrebbe potuto sgombrarsi meglio delle scorie che lo incrostano, e Mario Puccini, giovane poeta lombardo, più risoluto di tutti, anche se meno fine e consumato, ma perciò proprio più ricco di possibilità e speranze.

Per Onofri e la sua grazia si può pensare in fine e in certo modo anche a Pietro Zorutti del Friuli, il poeta del primo ottocento, che ha, simili alle sue, leggerezze pure, ingenue e inarrivabili.

Sentite questo frammento della *Pioggerella:*

Plovisine lizerine
ven cun me da un'altre bande,
une biele tortorele
e' ti brame e ti domande:
ve' le, ve' le, chè ninine
che' ninine benedete
che saltuzze, che svolete
fin che rive su la cime
di chel poul par jessi prime
a vignit a saludà
plovisine ecole cà.

Leggerezze di cartavelina anche queste che non sono però la poesia.

Quella pura poesia cui tendono, assoluta luce d'amore, e che sempre sappiamo trovare, restando soltanto fra noi, nel *Paradiso* di Dante, nel dolce e fine Petrarca, in Tasso, in Ariosto, in quasi tutto Leopardi, nelle *Myricae* di Pascoli e nel terso libro di *Alcione* di Gabriele d'Annunzio.

L' arte di Onofri invece, come quella esteriore dello Zorutti, è un fenomeno di grazia e civetteria, un castello di zucchero a trafori, miracolo di destrezza gotica e splendore di cromo.

OPERA PRIMA

Quest'ultimo libro di Papini è, senza dubbio, in certo senso, il più notevole e decisivo della sua vita di uomo e di poeta. Parto perciò io da esso ad affrontare alcuni problemi che la personalità di Papini ci mette ogni giorno di contro. Con esso il noto scrittore fiorentino si libera veramente dalla guarnacca gladiatoria che l'ha serrato finora, per conquistare nella nostra vuota repubblica una risoluta posizione di pastore di coscienze e di maestro di umanità.

Tutto ciò che diranno in altro senso, sia in bene che in male, i troppi incompetenti contemporanei non avrà il più piccolo valore, e anche le riserve che io oggi schiettamente esprimo non alterano per niente la intima forza della mia convinzione.

Si tratta di venti poesie in rima e venti ragioni in prosa pubblicate dalla *Libreria della Voce* in una magnifica edizione in ottavo di cinquecento esemplari numerati.

Le poesie in rima sono apparse quasi tutte nella stessa rivista *La Voce* e rappresentano una volontà di reazione al liberismo traboccante, dilagante e travolgente di versi, di parole, di lettere, di atomi.

Le ragioni in prosa sono inedite e costituiscono il succo vitale dell'esperienza e dell'intuito di Giovanni Papini. Esse non sono un'estetica, ma segnano, in fondo,

le rotaie nette su cui scorre e si attua il pensiero estetico di lui. Non affrontano i problemi cardinali dell'intuizione e dell'espressione, ma li considerano come già risoluti e sorpassati e si preoccupano specialmente di questioni di forma, dicendo spesso in questo senso cose profonde ed esatte.

Ma in forza dello stesso riconoscimento della necessità di alcuni freni in poesia, esse cadono nell'eccesso contrario a quello che ha scompigliata la libertà e si disperdono in norme di mestiere poetico che hanno certamente minimo valore e che non sono nemmeno peregrine.

Infatti gran parte del programma di rinnovamento che Papini intende tracciare con queste venti ragioni in prosa si può trovare già bella e attuata in tutte le diverse scuole liriche passate e presenti. L'ingenuità di scoprire che la rima è una eccellente trovata ad attuare la poesia fa proprio sorridere di meraviglia. Pensare che essa viene dopo almeno un decennio di tormento lirico di liberazione dalla rima che ha certo agitato anche Papini, e che viene a un tratto messa avanti con la più strana leggerezza da un uomo usato all'indagine e alla cura! La necessità di « mettere insieme un vocabolario meno frusto » l'hanno sentita già prima di lui molti italiani e stranieri senza per ciò ottenere risultati eccezionali e straordinari.

La stessa Pleiade di Francia, con il vecchio Ronsard a capo, cercò di rinfrescare la lingua del millecinquecento con gli espedienti trovati oggi da Giovanni Papini: con parole nuove cavate dal greco e dal latino, dall'antico e ricco francese, dalle lingue tecniche (di cacciatori, di soldati, di artisti, di artigiani) e dai dialetti più letterari del paese.

Cose troppo prossime a quelle dette da Papini infatti, scrisse Ronsard quattro secoli fa, perchè non mi venga oggi la voglia di riportarle qui di peso.

Si trovano nell'*Abregé de l'art poetique français* che è una specie di manifesto estetico composto dal capo aristocratico e pure audace della giovane Pleiade di Francia:

Tu ne regretteras point les vieux mots de nos romans, ains les choisiras avecques meure et prudente election. Tu practiqueras bien souvent les artisans de tous mestiers, come de *Marine*, *Venerie*, *Fauconnerie*, et principalment les artisans de feu, *Orfévres*, *Fondeurs*, *Marescaux*, *Minerailliers*; et de là tireras maintes belles et vives comparaisons avecques les noms propres des mestiers, pour enrichir ton oeuvre et le rendre plus agreable et parfait.

E più oltre ancora:

Tu sauras dextrement choisir et approprier a ton oeuvre les mots plus significatifs des dialectes de notre France, quand mesmement tu n'en auras point de si bons ny de si propres en ta nation; et ne se faut soucier si les vocables son *Gascons*, *Poicterins*, *Normans*, *Manceaux*, *Lionnois* ou d'autres païs, pourveu qu' ils soient bons et que proprement il signifient ce que tu veux dire...

E infine:

Toutesfois tu seras plus soigneux de la belle invention et des mots que de la ryme, la quelle vient assez aisément d'elle-mesme, apres quelque peu d'exercise et labeur.

Se qualcuno volesse confrontare questi passi con le *Ragioni in prosa* dell'*Opera prima* vedrebbe agevolmente più da presso quanto poco peregrine e sostanziali sono le trovate di Papini.

Il quale certamente non riuscirà a dimostrare che le più pure bellezze di Dante sono proprio dovute ai suoi neologismi o francesismi, quelle di D'Annunzio agli infiniti anticaglismi, e le ultime di Pascoli ai troppi dialettismi.

Non bisogna mai porre la questione della poesia come una assoluta questione di forma, perchè la vera forma o lo stile di ogni poeta è nella sua passione e non nella sua espressione. Un artista si differenzierà da tutti gli altri che lo hanno preceduto e che lo seguiranno per il tòno di passione o grado di calore che saprà comunicare alla propria opera.

Tanto più sarà grande un artista quanto più riuscirà a vivere fuori i propri mezzi espressivi, facendoli con la sua stessa passione dimenticare, bruciandoli o abolendoli nel proprio calore.

E un esempio luminoso della falsità di tutte le teorie che si fondano sulla tecnica della forma è la poesia leopardiana che, pur non avendo creato nessun vocabolario speciale, vive e si differenzia nettamente proprio da tutte le altre poesie che l'hanno preceduta e che ogni giorno la seguono.

Ma non si arriva con ciò a distinguere contenuto e forma in un' opera d'arte.

Frutto invece di tale assurda ostinazione, sono alcune di queste venti poesie assolutamente insopportabili: grovigli arruffati e contorti di parole e idee introvabili e preziose.

Il pensiero può diventare elemento di poesia soltanto in forma di rappresentazione o dramma di sè stesso. Quando tale relazione si altera non si fa più poesia, ma intruglio o cibreo di oscurità. Come è capitato a Papini in diversi complicati frammenti di questo suo libro.

Fiore invece della sua anima gentile sono altre poesie, leggiere e calde di azzurro e di amore.

Da strofi legnose come questa:

> Per sovvenimenti insoavi
> rabbruscati da passionatezza,
> gemicanti in saturnità
> ineloquente al par dei savi,
> scrollata ogni lestezza,
> giaccio in narcisità,

si passa a vastità quiete e profonde di questo valore:

> Per quanto era largo il mondo d'intorno
> fiatava per l'aria odore d'amore.
> Noi, quasi amanti del primo giorno,
> si sentiva alle gote un bruciore,

ad àttimi improvvisi d'angoscia:

> La prima, guardata, si volta
> con occhi d'invito e stupore.
> (Mia povera faccia stravolta
> creduta specchio d'improvviso amore!)

e a limpidezze primitive e calde di sentimento che ricordano troppo Lorenzo dei Medici e la sua pastorale freschezza:

> Al sole, al monte, alla selva ridevi,
> alla nuvola, all'acqua che viaggia;
> ridevi — ed il perchè non lo sapevi —
> con i tuoi bianchi denti di selvaggia.

Papini è un poco il Ronsard contemporaneo di una

nuova più umile pleiade di poeti e cerca riallacciarsi, dopo il travolgente, luminoso e caotico intermezzo d'annunziano, alla migliore e più recente tradizione classica d' Italia.

Dall'*Uomo finito*, alle *100 pagine* e a questa *Opera prima* la sua tensione verso un classicismo nudo e schietto, già da me riconosciuta anche in Giuseppe Ungaretti — abolizione dell'elemento superfluo e riduzione alla essenzialità di sentimento e di espressione, forma elementare della vita, profonda umiltà e gentilezza innanzi alla maestosa gioia della natura — è evidente e graduale. Egli di tutti i nuovi italiani è perciò il solo che meriti di essere in certo senso chiamato prole virile di Carducci e del grande e complicato maestro ha presi e rinnova alcuni sinceri e cordiali atteggiamenti.

La sua prosa, specie dell' *Uomo finito*, dopo quella di Panzini, è la più schietta e calda che abbiamo avuta in Italia nell'ultimo quarto di secolo. Papini ha in più di Panzini un piglio tra ironico e guappesco che lo fa odorare un miglio lontano e ha fatto troppo scuola, ma ha in meno di lui, la profonda umiltà dinanzi la natura trionfale che è la vera umanità e sincerità.

La sua poesia dopo la lineare efficacia delle *Cento pagine*, in questa *Opera prima* ancora tarlata e gonfia di caparbie ostinazioni filosofiche e paradossali, ha qualche volta momenti di pura passione e profonda energia che ricordano con straordinario richiamo, quelli leonini e magnifici del poeta maremmano. Ma, più raffinato e moderno, Papini, quegli scoppi diffonde e disperde nell' intrico impalpabile ed audace della sua rinfrescata sensibilità e perciò in se stesso abolisce e annulla.

Si che parentele e vicinanza all'occhio meno esperto non appaiono:

La sera aperta sta come una rada
vuota, smaniosa di vapori e venti;
sull'alta purità della contrada
posano i colli facili ed attenti,

oppure son tante diluite e lontane da acquistare per sè sole un nuovo e preciso valore di freschezza o originalità:

Non desidero visite. Basta la donna in bianco
Che porta il brodo al cannone di mezzogiorno.
Sentirsi solo, alla fine. Ero stanco
di questo andare su e giù sempre in partenza o ritorno,

e ancora:

le scarpe ferme da' calzolai,
lustre e pulite in troni di cristallo,
tremano al passo scosso del tranvai,
come alla prima nota di un ballo.

Panismo carducciano? Primitivismo di Lorenzo dei Medici? Niente più. Esiste solo lui com'è, e a mostrarlo bisognerebbe citare almeno due buoni terzi di questo libro che nel senso della poesia è senza dubbio un passo indietro, mentre in quello della rivelazione del temperamento di Papini è il più prezioso e ricco documento. Questo libro di tormento e di propositi che è il più notevole e decisivo della sua vita di uomo e di poeta e, finalmente, nella tempesta che tutti ci travolge, cerca di mostrare ai giovani una nuova via splendente di quiete e di amore.

Ma è degna questa via di essere seguita? O è uno scosceso tratturo che gira intorno al monte senza riuscire mai ad attingere il sommo?

Scrivendo un'altra volta di Papini, io per fargli onore, l' ho mostrato in qualche modo prossimo all' inglese Carlyle, al tedesco Fichte e al francese Diderot, tutti certamente più nuovi e profondi di lui.

Ma volevo io, allora, dire, come intendo anche questa volta, che Papini, alla guisa di quelli, è oggi per il suo tempo oscuro l'uomo più sinceramente ambientato, specchio delle contradizioni e angosce che agitano e corrodono l'anima contemporanea.

Non un poeta propriamente, non un filosofo perciò, ma un uomo moderno vivo e attuale, come pure sono stati a loro volta, con diversa fortuna e potenza, l'eroico Alfredo Oriani e il magnifico Edoardo Scarfoglio.

Un giornalista, insomma, nel nobile valore dell'espressione.

Ed eccovi chiara la via ch'egli oggi indica ai giovani.

Papini stesso però non ha la fede necessaria per dichiararlo apertamente egli che pure gli uomini amano e seguono, egli che ora da questo amore devoto si sente fatto più perplesso ed esitante.

L'ULTIMO ROMANTICO

Kobilek non è un grande libro, ma Soffici ha dato in questi ultimi mesi oltre *Kobilek* anche la *Giostra dei sensi* e le note estetiche e critiche che tutti conoscono e che contribuiscono a meglio identificarlo.

Il dilettantismo che fu considerato sempre la falsa deformazione di ogni coltura è stato da Soffici sollevato a canone d'arte, a forma gioiosa di vita. Non più superficialità frettolosa, ma divina e allegra padronanza che anche le cose più gravi investe, riduce e assorbe felicemente e che si coagula in fondo in un abbandonato e ironico disinteresse.

Tale canone nuovo portato alle estreme conseguenze sfocia necessariamente nella soppressione di ogni particolare, nella rinunzia al soggetto e nella noia piena di ogni sorta di legame umano: lo spirito inteso come assoluta libertà.

Si giunge perciò su questa china al trionfo del frammentarismo e del lirismo iperpuro: sciolti i freni dell'associazione e portato lo spirito in un'irrespirabile atmosfera di sensibilità.

L'ozono della poesia: la pura sensazione che vive per sè, fuori lo spirito stesso, l'apoteosi dell'emozione nervosa che Soffici ha realizzato nei *Chimismi lirici:* Bis § Z F + 18.

La traiettoria è netta da *Arlecchino* a *Giornale di bordo* e a *Chimismi*, e solo la guerra è venuta in tempo ad arrestarne la perigliosa curva ascensionale, prima con *Diario napoletano* e poi con *Kobilek* e la *Giostra dei sensi*. Con *Diario nopoletano* , che è un lungo e filato racconto, Soffici torna a dar valore al soggetto vivente e a interessarsi al particolare (un balzo indietro !), alla costruzione interiore basata sul gioco dei sentimenti, narrando con casta leggerezza una sua volgare avventura di guarnigione.

Ma *Kobilek* è il primo taccuino di guerra sincero di un poeta e, pur non essendo un grande libro, merita la nostra attenzione e il nostro amore.

So invece che a un certo punto i nostri spiriti si sollevarono d'improvvio, come se avessimo superato il limite massimo di un'angoscia istintiva, e una gaia sincerità si diffuse fra noi. No, tutto era troppo terribile e assurdo per considerarlo al modo naturale: meglio divenire assudi anche noi, denudarci della nostra umanità, come sempre ci si denuda in guerra, davanti alla morte, la cui presenza fa tutti belli e puri.

Tirammo fuori, chi la sigaretta, chi la pipa, e ci mettemmo a fumare e motteggiare. La tempesta delle cannonate , degli urli, dei sibili continuava. Continuasse pure ; noi ridevamo intanto per l'ultima volta, trasfigurati in una sorta di luce tragica che ci rendeva grandi.

Se un giorno io dovessi ricevere un premio attestante il mio coraggio, vorrei che nella motivazione non si parlasse nè di fatiche nè di pericoli affrontati, ma si scrivesse solo questo : « Fu allegro nella trincea di Kobilek ».

Ripensando a quei momenti, nella pace di questa camera d'ospedale, ho messo qui pochi versi facili, che ritraggono assai bene lo stato del mio spirito in quella circostanza.

Sul fianco biondo del Kobilek
Vicino a Bavterca
Scoppiano gli shrapnels a mazzi
Sulla nostra testa

Le loro nuvolette di fumo
Bianche color di rosa nere
Ondeggiano nel nuovo cielo d'Italia
Come deliziose bandiere

Nei boschi intorno di freschi noccioli
La mitragliatrice canta
Le pallottole che sfiorano la nostra guancia
Hanno il suono di un bacio lungo e fine che voli

Se non fosse il barbaro ondante fetore
Di queste carogne nemiche
Si potrebbe in questa trincea che si spappola al sole
Accender sigarette e pipe

E tranquillamente aspettare
Soldati gli uni agli alri più che fratelli
La morte che forse non ci oserebbe toccare
Tanto siamo giovani e belli.

Frammenti di questo valore, e poesia così pura e leggiera non si trovano a tutto passo specie nei libri di guerra, tristi fastelli zeppi di menzogna e ritorica.

« Per di più insieme al mio corpo, anche il mio spirito sembrava aver perso ogni forza. Mi sentivo come rimbecillito, reso incapace a regolare i miei atti secondo un prinpio di dignità. Mi sorprendevo abbandonato a una specie di affettazione melodrammatica, che mi prostrava e esagerava, come in qualche spregevole letteratura, la mimica del mio abbattimento reale.

Appoggiato a quel bastone rozzo, pestato, traballante in quella solitudine ardente mi sentivo come un pellegrino grossolanamente immaginato, un basso personaggio da teatro di sobborgo o di provincia, così da fare schifo a me stesso, ogni volta che arrivavo a controllare il mio stato. Ma non potevo riprendermi, rientrare nel mio stile abituale.

Tantocchè giunto proprio dove vedevo radunati i miei colleghi e gli altri ufficiali, non seppi raggiungerli con uno estremo sforzo, ma mi abbandonai ancor di più alla mia parte e con tanta prostrazione che qualcuno dovette porgermi la mano per farmi fare l'ultimo passo ».

E ancora cosí, fino a trarre anche da un' espressione moscia e sciatta una nota di lieve nostalgia:

Chi ha dell'amore per me lo dica
Tutti i miei amori non mi bastano
Il mio cuore s'è tanto ingrandito in questa vigilia di morte
Ch' io vo mendicando altri amori.

Assenza di passione vera è la sua cifra come in quest' altro frammento:

« Sul margine di una viottola che s' internava nel bosco giacevano, l'uno accanto all'altro tre cadaveri austriaci, tumefatti, lividi, il viso e le mani abbruciacchiati senza più nulla di umano. Sembravano tre mucchi di cenci o di spazzatura, intorno a cui ronzavano le mosche e brulicavan milioni d'insetti.

Accanto a quello che m'era più vicino, biancheggiava un libro nuovo, che più tardi raccolsi e portai con me. Era il *Mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer, in una di quelle edizioni di gusto tedesco linde, corrette e odiose. Se lo spettacolo che m'era davanti non fosse stato tanto accorante ci sarebbe stato da ridere, a veder la sorte toccata a quel lettore pessimista!

Dove si vede Soffici che è per abbandonarsi e subito si riprende e cerca di sorridere, attaccandosi alla sua corrosiva intelligenza vigile, perchè sente che se si abbandona darà quì bella e leccata una pagina di sentimentalismo vieto e trito.

Il suo valore in questo senso è proprio negativo e si completa con la virtù che egli ha di non fermarsi mai sul particolare immediato: le cose gli passavan davanti e non lo interessano niente, egli le guarda da un punto di neutralità; non lo appassionano, ma gli scorrono per le mani come indifferenti balocchi che si frantumano e si disperdono.

Non bisogna cercare più in lui la passione.

Quella lo fa sorridere, il nòmade stanco di mondo.

Ma l'arte è passione? E che importa se anche questa leggerezza di Soffici può essere bella?

Leggerezza è la parola: leggerezza di farfalla che bezzica i fiori e le cacche con uguale estranea indifferenza.

Se ci rivelasse la sua passione, Soffici, ci sarebbe uno degli altri: la sua è certamente volgare ed egli bene la soffoca. Un uomo vivo e intelligente fa proprio l' arte così. Fa quello che fa: dona pagine ariose che noi amiamo respirare. Liberatosi dai *Chimismi* è tornato di nuovo artista; se si sgombera dei restanti preconcetti che ancora lo agghiacciano e annullano; se trova in fine la sua fede e la sua gioia, potrà essere veramente poeta.

Nel suo stesso alone di lontananza vivono intanto altri che meritano quanto lui il nostro attento amore.

Dico di Luciano Folgore, Vincenzo Cardarelli, Paolo Buzzi, Auro d'Alba, Bino Binazzi, ognuno a suo modo diverso e per sè stesso personale, specie Luciano Folgore più glaciale e disinteressato di tutti e in questo senso più degli altri verso Soffici avanzato e compiuto.

Anche Palazzeschi, a prima vista, pare disinteressato agli oggetti delle proprie emozioni, pare giochi con essi infantilmente senza amore; ma, se un poco ti appressi a lui, ecco che a un tratto ti rivela un increspatura d'angoscia nella piega delle sue labbra beffarde, una nota di pianto nel suono aspro e irritante del suo riso.

Anche Palazzeschi pare lontano e leggiero ai più miopi lettori, ma quanto è diverso da Soffici, quanto più appassionato di lui, quanto più sofferto nel suo spasimo ironico che non è, come in Soffici, assenza assoluta di fede, ma ricerca lacerante di amore, profondo bisogno di sincerità.

Ed è proprio assoluto amore la poesia pura che cerchiamo; tutti gli elementi della vita fusi e avvampati nella bianca fiamma dell' ispirazione. Non più suprema sensazione o imagine; non gioco o ironia, come Soffici vuole mostrarci; ma sintesi bruciante e fantasia, nuova e viva realtà.

Ecco dunque la pura poesia che, dopo tanto vano cammino, torna a essere ancora solo e tutta l' anima nostra.

LA SORTE DI PENTEO

Si fa da qualche tempo un gran parlare intorno a Corrado Govoni su giornali, riviste e rivistine. Papini gli ha dedicato un abbraccio delle sue *Stroncature*; Lionello Fiumi, che è un poeta, gli compone un libro di entusiasmo; Emilio Cecchi lo segue con vivo interesse, e perfino il povero Rabizzani gli dona due colonne di amore e riconoscimento. Ma sopra tutti Fiumi, col suo esempio contagioso, ha dato la stura a una infinitá di scrittarelli che infestano ogni giorno di più le pagine di striminzite riviste e perfino di provinciali quotidiani, sì da creare in Italia, nei circoli vanitosi e chiacchierini, un vero caso Govoni, ch' è un problema di arte e bisogna in certo modo cercare di risolvere.

Trascuriamo pure quanto dice Papini, perchè le pagine di lui, sono pagine di personale fraternità e in tale forma non hanno valore di critica o illuminazione.

Alcune imagini di Papini restano però di una efficacia senza pari in rapporto alla poesia di Govoni e, comunque, non si riesce mai a rifiutarle:

« Ogni poesia di Govoni, per intendersi, somiglia — meno le brevi — ad una di quelle interminabili carovane di Persia quali puoi vedere, comodamente seduto, nelle pagine di *Mille e una Notti* o di *Gobineau*. Passa un cammello carico di smeraldi e acquemarine; ne passa un altro senza nulla;

dietro uno con tappeti tessuti di caldo fogliame di primavere; poi uno con due cestoni di cenci; un altro con una donna velata e una stia di colombi di nido; un altro con un moraccio rognoso; in seguito una balla di raggi, una cassapanca intagliata, un mazzo di fiori di campo, uno specchio rotto, una cometa di stagnola, un gatto vecchio con un diamante al collo e via discorrendo all' infinito ».

Proprio così, con lo stesso tòno di stanchezza che filtra dall' elencazione di Papini, si svolgono le volute interminabili delle acrobatiche associazioni del poeta.

L'unità è nella contemplazione di lui? Il dramma nella vita indipendente che tutte quelle imagini a ripetizione assicura ognuna per sè?.

Ma no. Unitá e dramma sono quasi totalmente assenti dalla poesia di Corrado Govoni. Si può pensare a *Io e Milano* e a qualche altra lirica, ma non contano le rare eccezioni a dare una fisonomia decisa al poeta.

Più di tutto la sua linea è nella costruzione stessa dell'imagine; la sua unità nel costante amore che la genera; il suo dramma nello spasimo che le differenzia da tutte le altre prima di esse costrutte. E non mi contradico.

Ho detto anche altra volta, in una breve nota, che Govoni è il poeta della campagna.

Per lui una porta ha il «color di prateria», un contadino che falcia il fieno, falcia anche «delle stelle bianche la pioggerella pallida e odorosa»; e una casa «è tanto fresca il giorno che si prova alle volte l'impressione che essa sia un vastissimo albero pietrificato dalle foglie cambiate in tegole»; «la pioggia novella è l'umida erba che fruscia al vento della primavera»; le nuvole sono «cumuli di fieno»; le stelle «fiori di zolfo»; una bambina «sembra un grande fiore

pazzo» e anche il mare così vasto e inquieto «ha la sua primavera».

Quest'ultima lirica specialmente *La primavera del mare* ha grande valore rivelativo.

Ma non basta ancora; guardate un poco questo naviglio che è una:

> bellissima foresta galleggiante
> incendiata da una selvaggia primavera di bandiere
> in cui cantano le sirene
> questi nuovissimi usignuoli!

e un'altra volta per la stessa emozione, riplasmata ma non rinnovata da elementi giovani e diversi:

> I transatlantici se ne vanno dondolanti
> come immense ceste di fiori odorosi

O per l'aquilone:

> Si librano nel cielo gli aquiloni
> fiori di neve che si curvano lontano lontano
> al minimo soffio del vento
> su steli lunghissimi ed esili come fili

Oppure per l'arcobaleno, nella stessa poesia, dedicata alla sua alta Ferrara:

> il fiore rosso curvo di pioggia
> dell'arcobaleno

Eccovi ora come egli sente il suo tempio nella lirica *Misticismo*:

> Navate luminose e fresche
> come radure
> d'un dolce bosco primaverile

in cui i santi ornan l' aria
d' ingenui boscaiuoli addormentati
contro i tronchi scorticati dei pilastri,
un' aureola di sole diffusa
intorno al capo venerando.

E un candelabro:

Un grande candelabro ossidato
sembrava un antichissimo albero
inverdito di piogge centenarie
che portava in cima ai rami senza fronde
delle piccole piccole foglie
di luce freschissime e bionde.

Perfino i suoi capelli agitati dalla brezza s' inverdiscono e animano :

La brezza mi modella
la viva maschera del volto
e mi rende sensibili e freschi come l' erba
sulla fronte i capelli

E con un'imagine paradossale anche la laguna veneta è un gigantesco fiore inverosimile :

L' acqua sembra un miracoloso fiore verde
dai mille petali liquidi di canali
che sostengono la corona di rugiada gelata
della città.

E si potrebbe ancora continuare. Ma non conta più dopo tanto.

Da tutta questa esposizione risulta una dritta coerenza interiore nell'imaginazione del poeta. Ma la sua sensibilità appare ancora sbandata, frammentaria e istintiva.

Per diventare cosciente e illuminata ha bisogno ancora di un interiore procedimento di purificazione che non è più sensorio, ma di sentimento, non più intuitivo ma intellettivo. Superatolo, essa è certa di ogni posizione che mette e questa coscienza la dilata in valore universale; le dà, questa cosciente adesione, il senso di profonda umiltà dinanzi la natura di Dio che, ho detto, è il calore che alimenta e vivifica tutta la nostra poesia.

Ora t' hanno sepolta
e più nessuno si ricorderà di te.
Tranne tua madre che non dormirà;
sospirerà guardando il tuo lettino
vuoto accanto alla finestra nera
aperta sulla notte di primavera,
pensando ch' eri così piccola
(sì ma il becchino)
ha sudato scavandoti la fossa
profonda come la sua vanga!
sì ma non tanto
che tua madre per te non pianga!)
e che sei qui sotto sola nella tomba oscura
e che forse hai paura;
tu ch' eri così piccola
che bastava una lucciola
pendula ad uno stelo a farti lume
lungo la via,
così piccola e leggiera
sulla tua culla che bastava a muoverla
l' onda dell' avemaria!

Si pensa a Pascoli più malato e meno triste di sè, che è Govoni puro e appassionato tutto leggerezza e umanità, libero dai preconcetti scolastici e dal fardello peso del passato che lo soffoca e lo uccide, raccolta la sua

fantastica sensibilità in sintesi di fantasia e sentimento che è la vera poesia.

Ma siamo ancora per via.

Tanto in vece è esasperante in lui la forma elencativa, tanto abbandonata la sua coscienza sintetica, incerto il suo gusto e dispersiva la sua forza che egli giunge a dare in una poesia l'elenco degli elementi che costituiscono la primavera e quella poesia intitola proprio «Le cose che fanno la primavera!» Miracolo di sincerità che rivela d'un tratto l'impotenza stanca del poeta a fondere gli elementi raccolti in appassionata sintesi lirica.

Un destino occulto e spietato gli lacera l'anima splendente e la disperde a brani per il mondo, come al fanciullo Penteo disperse le giovani membra nel rosso rito dionisiaco per mano delle menadi imbestiate.

Manca a lui la virtù coesiva che invece è potente in Gozzano, voluto sempre a lui accostare. Lo scetticismo interiore, il contrasto della sua anima col mondo di fuori, la corrosione di ogni elemento illusivo è il valore di Gozzano, che non elenca, nè si abbandona al fiotto del proprio sentimento come fa spesso Govoni, ma ogni cosa e il sentimento stesso riduce, analizza e frantuma. In questo verso Gozzano è quasi sul piano di Palazzeschi, tra ironico e sentimentale, ma certo lontano da Govoni e anche da Marino Moretti e da Sergio Corazzini.

Sergio Corazzini in vece e poi Marino Moretti, sono i due che più hanno fatto scuola e che, meglio dello stesso Gozzano, hanno saputo tramutare e diffondere fra i piccoli uomini il ricco polline della poesia pascoliana.

Hanno essi perciò più seguaci e più fedel, che talora anche li avanzano in potenza di evocazione e genti-

lezza: Umberto Saba, il primo Novaro, il giovane napoletano Paolo Argira, Diego Valeri di *Umana* e *Crisalide* e molti altri ancora che lungo sarebbe indicare.

Perchè sono tutti a un modo, come il loro compagno Govoni, sottili animatori di particolari, accorti e felici artefici dell' imagine che infilano continuamente in un trèmulo raggio di sole perline, crisoliti e turchesi, pietruzze di tutti i colori.

IL PORTO SEPOLTO

Una farfalletta m'è venuta da presso. Oh quanto è fine! Con le gambette minuscole annaspa sulla carta sugante poi dà un colpettino e sù , svolazza intorno alla lampada elettrica che ci illumina tutti e due, vi picchietta col nasino un poco, piega un tanto i cornetti sottili che ha e ripiomba sulla mia manica sinistra. Ma ecco che a un tratto balza di nuovo, fa un giro frettoloso e poi si affonda nell'ombra che fa sopra di sè la curva verdone del paralume. Non esiste più. E poco fa aveva, alla luce gialla, riflessi di madreperla e di oro : un giocattolo meraviglioso e indipendente.

Io leggo il *Porto sepolto* di Giuseppe Ungaretti.

Gli elementi vivi e infiniti della comparazione illuminativa sfuggono o si scolorano assolutamente a contatto di questa poesia essenziale. Della quale l'aspetto più evidente anche all'occhio miope e incallito è la straordinaria brevità ; poche parole bastano a concederci lo spettacolo meraviglioso della natura.

Sentite questa *Finestra a mare :*

Balaustrata di brezza
per appoggiare la mia malinconia
stasera

e questo *Tramonto :*

> Il carnato del cielo
> sveglia oasi
> al nomade d'amore.

È certamente un eccesso.

Tutta la poesia ridotta a notazione essenziale, a linea lieve e sottile.

Il lirismo sintetico di Soffici e Folgore e la fantasia coloristica e calda di Govoni non hanno nessuna relazione con essa : siamo per la prima volta in Italia in presenza di un nobile tentativo di poesia classica nel senso puro della parola e non in quello volgare e comune.

Si pensa solo a Giovanni Pascoli :

> Paranzelle in alto mare
> bianche bianche...

Classicità non è riferimento all'arte antica, ma perfefezione di arte di qualunque tempo sia ; affinamento supremo di essa che giunge a vivere pura e libera di ogni elemento estraneo alla sua estrema essenzialità ; forma elementare e religiosa della vita ; adesione genuina alle cose ; squisita gentilezza.

Ogni arte e ogni uomo possono essere classici se raggiungono la loro più alta forma di espressione e di vita.

Perciò Ungaretti di questo *Porto sepolto*, come Pascoli delle *Myricæ*, è poeta classico, pur non avendo nessuna affinità con i nostri grandi poeti dell'antichità.

In Italia Auro d'Alba, Folgore, Govoni, Jahier hanno solo qualche vero attimo di classicità ; Papini e Soffici ne hanno di più : alcuni versi di Papini e qualche fram-

mento di Soffici si staccano dalla breve pagina mortale e oltrepassano i ferrei confini del tempo e dello spazio.

Di Ungaretti invece quasi tutto questo libro è sopra ogni contingenza e bisognerebbe citarne moltissime pagine.

Sentite questa strofe di *Annientamento:*

Colle mie mani plasmo il suolo
diffuso di grilli
mi modulo
di malato
sommesso uguale
cuore.

E questi ultimi versi del *Lindoro di Deserto*

Da questa terrazza di desolazione
in braccio mi sporgo
al buon tempo

dove il senso di vastità e di lontananza è reso così profondo e impalpabile che invano cerchiamo di scoprirne il segreto fra le parole elementari: tutto è sospeso sopra una pausa, in equilibrio fra due silenzi.

A questa nuova poesia io ho dato in un momento di gioia tutto il mio amore e la mia fede, perchè fin dalla prima volta che mi è apparsa ho creduto di vedere in essa la via nuova che tutti cercavamo. Ma ho detto fin da allora che essa non doveva considerarsi come un arrivo, come un definitivo risultato, ma solo in valore di generoso avvio che attende ancora la sua più alta attuazione.

Oggi è di moda in ogni scritto che si rispetti citare poeti francesi, belga o russi; io in cambio mi contento,

leggendo Ungaretti, di pensare al mio luminoso Salvatore di Giacomo, al sottile D'Annunzio dell'*Alcione* e più di tutti a quello straordinario Suikei Maeta che con Harukici Scimoi per la prima volta in Europa ho tradotto dall' originale giapponese :

Chiuso fra cose mortali
(anche il gran cielo stellato finirà)
perchè bramo Dio ?

non è straordinariamente prossimo a questo angoscioso e immenso momento del grande lirico orientale che Ungaretti ha solo da poco conosciuto :

Quando avrò restituite le ossa nude al Signore mio padre e la carne putrida alla terra madre, che ci sarà mai che io potrò chiamare mio ?

Il valore della poesia giapponese e in fondo di tutta la poesia, è proprio nel particolare sollevato a universale, nell'elemento che diventa tutto, nell'attimo che diventa infinito. E per una naturale coincidenza anche il valore della poesia di Ungaretti bisogna cercarlo in questa sollevazione del particolare, in questo senso universale della vita.

Il problema lirico di Leopardi deve anche così essere inteso.

La costruzione che ho sempre cercata, in questa poesia esiste già in potenza, essa è proprio in quel tramutarsi del valore sensorio in valore di anima e passione. Ma Ungaretti pare ora si vada smarrendo, pare si adagi nella forma raccolta e di essa si soddisfi, di essa sola che non è l' essenziale per sè ma lo scheletrico, il sommario, secco e refrattario.

E ciò è molto triste per noi che lo amammo e che vediamo ora con lui cadere una nostra pura speranza.

Io non esito intanto a mettere a fianco al *Porto Sepolto* i *Colloqui* di Giosuè Borsi per il loro valore istintivo di essenzialità. Ma questo piccolo libro del poeta morto in guerra è serrato tanto in una linea di astrazione e di furore religioso da sciuparsi sciaguratamente in ogni parte. E poi tutta quella impostatura pretesca che ha, proprio rovina le poche pagine degne del libro e lo rende insoffribile e pietoso.

La ragione che principalmente m' ha attirato ad amare la morale della chiesa cattolica e la sua dottrina dogmatica è stata non l'amore palpitante e divino di cui è pervasa, ma il suo formidabile e invincibile rigore logico. L'ho afferrata come si afferra un'arma infallibile.

E altrove:

Servirsi della ragione per giudicare le cose della fede è altrettanto stupido e ridicolo come pretendere di servirsi dei sensi per percepire le idee. Le idee non hanno forma nè colore, appure la loro esistenza non è perciò meno indubitabile di quella delle cose, perchè è facilissimo persuadersi col ragionameto che esse sono di numero infinito, e ciascuna è eterna, semplice e immutabile, il che non accade delle forme che cadono sotto i sensi corperei.

Questi brevi frammenti che stacco a posta costituiscono i due corni di una interiore contradizione e per ciò rivelano meglio di altri il senso lirico che arde in ogni momento di espressione del poeta e insieme la ossessione di sobrietà lineare che solo in qualche modo mi fa giustificare questo suo libro postumo, me lo fa sentire in animo prossimo al *Porto sepolto*, e un poco anche amare.

POESIA PURA

Due virtù essenziali distinguono tutta la poesia di Salvatore di Giacomo e costituiscono i due poli precisi del suo grande asse di rotazione. Dal sopravvento alterno dell'una su l'altra derivano le diverse manifestazioni lontane; dal loro progressivo avvicinamento la riduzione dei distacchi essenziali e dalla loro definitiva fusione il completamento prodigioso e graduale della personalità del poeta.

La prima è uno sbrigliato impeto fantastico che di rado si gonfia in slegate divagazioni e più spesso si smarrisce dilania e frantuma in atomi lirici fino a una sottigliezza pulviscolare; l' altra è una ostinazione caparbia a rendere nella forma più scientifica e precisa uno stato d'animo nuovo, che è sempre uno stato obbiettivo di cose e si concreta in una rappresentazione talora troppo reale e violenta.

Fra questi due poli lontani si agita e divincola l'anima inquieta dell'artista che rende infine, proiettata dalla loro risultante più diretta, la sua piena figura radiosa nell'azzurro sottile e detersa e monda da ogni elemento estraneo.

Perciò la poesia di Salvatore di Giacomo bisogna considerarla nel duplice aspetto di sintesi e fantasia e seguirne tutto il largo sviluppo attraverso quei due grandi

filoni che, partendo da *'O Munasterio*, corrono per l'intera sua opera sbarbagliante e si raccolgono stupendamente in *Ariette e Sunette* per fondersi e conchiudersi in *Vierze nuove* e nelle sue ultime liriche: in queste sue *Ariette nove* specialmente.

Come sintesi: forte notazione illuminativa che ha sempre maggiore sopravvento su gli elementi lirici e di pura fantasia, la poesia digiacomiana si manifesta ad accenni brevi nell'annacquato *'O Munasterio*, si profila a contorni più netti in *Zì munacella*, appare a sbarbagli scarlatti in *'O funneco verde* e s' impone terribilmente in *'A San Francisco.*

Come fantasia: essenzialità lirica smarrita in volute di sogno che si concreta anche nella forma ritmica interiore e doviziosa, ha prima confuso sopravvento su la virtù sintetica vaga e sciacquata in *O' Munasterio*, è ancora sbandata e incerta in *Sunette antiche,* si sbriglia prodigiosamente in *Canzone* e si purifica e sublima in tutte le *Ariette.*

E perciò come *'O Munasterio* è assolutamente al piede della scala ascensionale dell'arte digiacomiana, nè obbiettivo nè lirico, ma sbattuto fra i due grandi poli diversi senza riuscire mai a concretarsi in una espressione perfetta; così le ultime liriche del poeta sono all' estremo grado di quella prodigiosa scala, perchè in esse tutti gli elementi della poesia precedente riappaiono fusi e raccolti in una sola gigantesca espressione.

Ma non perchè *'O Munasterio* è forse la cosa peggiore di di Giacomo, le ultime sue liriche sono assolutamente la sua cosa più bella, essendo l' uno e le altre soltanto le due grandi tappe fra le quali si svolge e manifesta la miracolosa personalità del poeta.

Perchè, come accanto a *'O Munasterio* può piazzarsi

Nuttate 'e Natale al punto di partenza del diagramma ideale che qui si tenta tracciare, così alla stessa altezza delle ultime liriche del poeta si possono sollevare quasi tutte l'*Ariette e Sunette* e buona parte di *Vierze nuove.*

'O Munasterio intanto resta un poema slegato, gonfio di divagazioni filosofeggianti, che rovina e scolorisce nell'insieme qualche frammento in se solo davvero eccellente, e *Nuttate 'e Natale* è sempre una pallida fantasia che invano tentano sollevare due ottime liriche-pilastri, le quali sono veramente e salamente tutto, *Aiemmè l'ammore è comme 'a na muntagna* e *Oi mà dicette a mammena 'na vota.* Queste due liriche davvero squisite però sono tanto impaniate e aggrovigliate in inutili e dolciastre divagazioni, fra le quali è anche qualche verso propriamente brutto:

> Cierti canzone cu cierti stese
> *fatte p' 'e core fa' nteneri!...*

e altrove

> Ma *pur ancora* suspira quaccuno,

che si smarriscono e disperdono dolorosamente.

Ma s'è detto che soltanto di qui s'inizia l'ascensione digiacomiana nei cieli tersi della lirica pura, quantunque *'O Munasterio* e *Nuttate 'e Natale* non rappresentino cronologicamenre la prima manifestazione del poeta.

S'è detto che queste due composizioni, in qualche parte pure astrazioni letterarie, appartengono alla prima forma confusa dell'arte a venire, perchè qui il poeta si è occupato solo dell'architettura esteriore e retorica di esse, e freddamente le ha costrutte fumose e sbandate

senza un punto fermo che le regga: le idee vi sono slacciate e la passione creata artificiosamante senza un ganglio di combustione lirica che tutte intorno a sè le raccolga e le avvampi e sublimi.

E da esse — piattaforma di slancio — si balza in *Sunette antiche* dove l'attorcigliato groviglio della grande anima del poeta incomincia a dipanarsi meravigliosamente dal pastoso e palatale:

> Uocchie de suonno nire appassiunate
> ca de lu mmele la ducezza avite

al caustico e tragico:

> Angelarè, mpò, mpà! fatte vede!

sia che tremi in una inquietudine angosciosa alla vista di un povero cane sperduto o si raccolga improvviso nel gesto di *Peppenella* sfregiata da *Gennariello della Sanitá* che nell' attimo decisivo e violento, dinanzi al rappresentante delle legge, sa gridare perdutamente:

> No! ve giuro, signò! Nun è stat' isso.

Gli elementi essenziali della personalità digiacomiana sono giá apparsi a rilievo; sintesi ed inquieta fantasia; e di qui si concreteranno in due radiose sbarre di luce che bisogna saper seguire singolarmente a traverso tutta la miracolosa opera del poeta. Così dopo *'O Munasterio* si troverà *Zi munacella* in cui la rappresentazione si raccoglie in contorni più esatti e la fantasia fa scoppiare girandole improvvise di imagini:

Quacche vvota 'o Sole
dà fuoco 'a gelusia tutta 'ndurata
e ne fa na sparata 'e terziole.

E bisognerà passare attraverso il doloroso *Numero vintuno* per trovare un più forte sintetismo concretizzato e giungere al violento *'O funneco verde* e infine al prodigioso e sanguigno *'A San Francisco*, vetta delirante dell'arte dramatica del poeta.

'O funneco verde è un gran pastello tutto a bistro ed a cromo sopra un fondo biaccoso da cui emergono a forti contorni, dopo la rappresentazione asfissiante del vico suburbano che porta quel nome, il sonetto *'A mala ntenzione* e l' altro *Chiacchieratella 'e niente* che sono i due piani essenziali del grande quadro. Nel quale alcune volte il realismo è così violento ed acerbo che si sente l'anima stessa del poeta cristallizzarsi e concretarsi in natura fredda e tangibile. Gli elementi lirici in qualche parte sono soffocati dalla dramaticità incalzante che rampina l' anima e la tiene dolorosamente ferma.

Ma ancora non basta ed eccoci *'A San Francisco*, i sette grandi e prodigiosi sonetti dinamici che attingono il culmine della sintesi dramatica.

In una camerata del carcere San Francesco l'uxoricida Giovanni Accietto trova l' amante della propria moglie Tore Nfamità e lo ammazza con tre coltellate al petto. Il dramma è raccolto negli ultimi tre sonetti e si svolge in una progressione fulminea che artiglia il cuore angosciosamente; la natura cruda e fredda ridiventa sentimento caldo, umanità ardente, impeto lirico, grido ditirambico.

Si sbocca nell'immenso fiato della vita con improvvisa potenza, e quando tale virtù dramatica d' eccezione

sarà sublimata ed arsa nel crogiuolo dell'anima insieme al trèmolo musicale, la caratteristica centrale non solo di di Giacomo ma di tutta l'autentica poesia si manifesterà in una forma nuova di straordinaria evidenza.

Quando gli elementi dramatici e fantastici saranno saldati a fuoco dalla interiore e inquieta musicalità del poeta, scoppierà la vera e grande poesia che è visione essenziale liberata da tutte le scorie praticiste e frantumi di suono galleggianti perdutamente in un' impalpabile laguna.

E si giungerà allora, attraverso *Voce luntane* e l' orgiastica ubbriacatura di Piedigrotta, alle sottili, friabili e ariose *Ariette e Sunette* e infine oggi a queste leggiere, inquiete e solari *Ariette nove* :

E cu 'e sciure d' 'o tiempo e cu 'e vvoce,
Primmavera, 'a vi ccanno, è trasuta !
Songo asciute 'e llimône acradoce,
e mo stanno 'e ccerase p' ascì.

La dramaticitá profonda e spontanea dell'arte digiacomiana è quella specialmente che contribuisce a creare l'originale e violenta situazione di tutta la sua poesia. Una forma che vi balza innanzi di colpo, un ambiente che subito vi avvolge e si distacca a contorni netti dal resto del mondo; come la sua fantasia , sfumata dalla musicalità sottile e impalpabile che la regge, è proprio quella che dà al verso e alla strofe il particolare senso d'aria tersa che vi slarga l' anima sin dalla prima lettura. Già la interiore inquietudine lirica del poeta s'era manifestata in *Voce luntane* con la quasi canzone a richiamo *'E ccerase*, con la lontana e leggiera *'E cecate a Caravaggio*, con la spezzettata e ansiosa *Lettera ma-*

linconeca e più di tutto con l'amara e stanca *Cuntrora*, impastata di molle sole e di angoscia pesante.

Ma per giungere ad *Ariette e Sunette* e a queste ultime liriche occorreva ancora una più calda e fine vena di canto sottilizzata in atomi di suono, ed ecco a scavarla nella vasta anima del poeta la settembrina e orgiastica Piedigrotta, la ditirambica cavalcata dello sgargiante popolo napoletano. Ecco Piedigrotta che aggancia Salvatore di Giacomo al suo gran carro di trionfo , lo infiamma, gli rivela una sua personale nota e lo trascina con sè per le piazze e per le marine, sino a quando. ingagliardito e saturato di musica egli se ne libera, la sovrasta, piglia con mani prodigiose quell' orgia selvaggia e la solleva a grande festa dell'arte per staccarsene infine e salir con la sua voce matura nella vampa bianca della lirica pura.

E così da *Oilì, oilà*, da *Caruli*, e da *Luna nova*, dove il senso di lontananza e di suono è reso più sottile dalle spezzature improvvise del verso ; da *Canzona amirosa*, dove il ritornello scapigliato

> Oh, piripiripì !
> Nfru, nfru, nfru !
> Oh, Margarita non sei più tu,

non è la risataccia amara e bislacca di Palazzeschi, *lasciatemi divertire*, ma un vero scrollo di quella monelleria spensierata e guappesca che a tratti si rivela nella poesia digiacomiana ; da *'E spingole francese*, dove il senso di lontananza è accresciuto dalla parola *turnese* che si ripete in due strofi e che reca un profumo d'arcaismo popolaresco; dall'oraziana *Lariulà;* dalla stupenda e musicalissima *'A Nuvena*, striata di lacrime e di sogno,

fino a tutte le *Canzone nove*, lontane e trasporenti, netta è la curva ascensionale della grande personalità artistica di Salvatore di Giacomo.

Canzone nove, in cui il senso di lontananza e di suono che si affina e purifica sempre di più è reso dal poeta oltre che con il coro a distesa, con le parole tronche e con le improvvise interruzioni di pensiero che lasciano tutta l'anima in attesa, sono l' ultimo piano da cui la poesia oramai concretata, con largo bàttito d'ali, spicca il volo per spaziare nell'azzurro fino di *Ariette e Sunette* e di questo suo ultimo libro *Ariette nove*.

La dramaticità o sintesi si sottilizza e raccoglie nella notazione centrale libera da tutte le sovrapposizioni inutili, la fantasia si sfuma in una leggerezza tremolante che galleggia nel verso e affiora sottilmente l'anima sino a smarrirsi quasi in una semplicità d'apparenza prosaica che è l'estrema conseguenza della sottilizzazione musicale. Poche parole comuni, qualche pausa leggiera, ed eccovi la poesia :

Comme va, comme va
ca doppo tant' ammore
ce putimmo lassà ?

oppure in queste *Ariette nove*:

Che fa — Quann' overo 'a vuò bene —
si chella ca tu t' 'è truvata
nun è na pupata,
e ll' uocchie celeste nun tene ?
Che fà ?
Si 'a vuo' bene ?

In di Giacomo il senso della pausa invade tutto l'am-

biente; la poesia non è nelle parole che egli pronunzia, ma nelle interruzioni, nei silenzi improvvisi che egli mette fra le parole, quando l' anima resta sospesa ad attendere qualche cosa che non sa e che vorrebbe angosciosamente...

Ma che silenzio !... 'O viento
mme lassa e nun me sente...
'A luna lentamente,
turnata ncielo è già...

e in *Ariette nove*:

Na voce, luntana luntana
risponne a sta voce: « Sto' ccà? »
E mo ca i' saluto c' 'a mano,
nu segno na mano mme fa...

Tanto è la limpidezza del verso che dà la trasparenza di aria fina e pulita e ogni cosa, ogni elemento della poesia se ne distacca e investe e fascia l'anima.

L'armoniosa cadenza delle canzoni si smarrisce in un tremolio leggiero ed impalpabile, di cui si può trovare solo qualche forma in poche pagine di Shelley e in alcuni frammenti di Saffo...

E quest'ultima vicinanza specialmente, che già Renato Serra ha sentita, può in qualche modo rendere la profonda vastità di alcuni motivi digiacomiani:

Δέδυκε μέν ἀ σελάννα
καὶ Πληίαδες, μέσαι δὲ
νυκτες, παιὰ δ' ἐρχετ' ὥρα
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω

(sono tramontate la luna e le pleiadi, è mezza notte, l'ora del convegno è trascorsa ed io sola attendo).

Ll' anema mia surtanto
rummane a sta fenesta
aspetta ancora e resta,
ncantannose a penzà.

E non è per la somiglianza causale delle parole che il frammento di Saffo s'avvicina alla poesia di Di Giacomo, ma per lo stesso senso di vastità notturna e di dolorosa morbidezza che dai due sbocci lontani si diffonde intorno come uno strano narcotico profumo; fremito che si può trovare anche nei quindici versi dell'*Infinito* di Leopardi e che io mostro in seguito perfettamente reso, con una coincidenza speciale di accenti tònici, ritmici e sintattici, nello spagnolo di Juan Luis Esterlich.

Il poeta stesso forse a quella somiglianza non ha mai pensato, come invece ha fatto Giovanni Pascoli nella sua nota strofe troppo stupendamente esaltata dal nostro Arturo Onofri:

L' alba per la valle nera
sparpagliò le greggi bianche:
tornano ora...

e che è in qualche modo fuori la sua poesia, proprio perchè ricorda tanto un altro frammento di Saffo:

ἕσπερε, πάντα φέρων

Egli invece ha solo costrutto con l'anima questa sua grande casa di diamante da *'E trezze 'e Carulina*, che portano nella loro gaia andatura il desiderio amaro di

guastare la bellezza affascinante della propria donna perchè non possa essere da altri desiderata e resti tutta per noi, a *Tutto se scorda*, dove l'ultimo verso si chiude con un immenso silenzio che lascia l'anima a vibrare :

Ma tremmanno sta mano
cierti vote se scorda:
e torna a primma corda
a tentà chiano chiano.

E nu suono ca sceta
tanta cose, o addurmute
o luntane o fernute
esce 'a sotto a sti ddeta...

da *Dint' 'o ciardino*, sintetica e dinamica, a *Pe superbia*, in cui il tòno guappesco caratteristico di Di Giacomo riemerge di tra gli elementi lirici e drammatici, a *Da 'o quarto piano* e a tante altre liriche che rappresentano tutte i vari punti di arrivo di questa purificata poesia.

Vurria, che rinchiude nel giro delle sue parole quel torpore angoscioso e leggiero delle ore di sonnolenza fumosa, quando si seguono a ciglia socchiuse i piani dell'aria che si sfaldano o una nuvola che avanza pianamente e sembra un gran vascello di bambagia salpato da un largo porto d'azzurro; quello stesso torpore di sogno che Onorato di Balzac ha espresso in Wenceslas Steinbok della prima parte della sua *Cusine Bette*.

Angeleca in cui l'equilibrio tra gli elementi dramatici e lirici è reso stupendo dalla virtù interiore che li tramuta ed intreccia in un'unica e sola voce.

Ncopp' 'a nu muntone 'e munnezza vicinissimo e meno bello di *Pe la via* di *Sunette antiche*, che è l'estrema conseguenza dell'inquieta sottilizzazione del poeta.

Ma più di tutto *Marzo*, *Povera Rosa* e *Ll'ortenzie* che si debbono considerare insieme e subito dopo *Vurria*, perchè sono veramente con quella e con *Ariette nove* l'espressione più alta dell'arte digiacomiana e tutte hanno un solo senso di inquietudine interiore e di progressione affettiva a gradazione d'intensità che le distingue e solleva dalle altre:

Quanno pe' ncoppa' a ll'arbere
se fanno gialle 'e fronne
e c' 'a primm' acqua cadono,
e ll' acqua 'a terra nfonne;

Quanno 'e campane sonano
pe' ll' aria d' a matina
e 'a voce loro spanneno
cchiù chiara e cchiù argentina;

Quanno cu ll'uva fravula,
veco trasì ll' autunno
e assai più malinconeco
mme pare, attuorno, 'o munno;

pecchè pecchè doie lacreme
mme spuntano int' 'a ll' uocchie...

Ed ecco una progressione che porta tutta l'anima al suo timbro più alto, pianamente, quasi insensibilmente, costringendo anche chi la legge a sollevare la propria voce fino al grido:

pecchè pecchè doie lacreme
mme spuntano int' 'a ll' uocchie
e tremmano 'e ginocchie
Rosa, si penzo a tte?

La poesia non è quì, come non deve essere, una serie staccata di notazioni diverse, ma una fusione graduale a creare un solo stato di emozione. La serie delle notazioni esiste sempre e ognuna di esse può differenziarsi cronologicamente e spazialmente dalle altre; ma quando concorre a creare la poesia che è unità deve essere sublimata dall'ispirazione, fusa nel crogiuolo divino dell'anima e purificata dagli elementi differenziali. Perciò alcuni poeti di oggi che tendono a staccare le sensazioni per creare lirica pura si sbagliano e guastano, perchè in tal modo essi non forniscono che frantumi o faville della costruzione o della fiammata a venire che è la vera poesia, e raggiungono così soltanto il primo stadio della creazione.

La progressione di questa *Povera Rosa* è così leggiera e graduale che, pur restandovi evidenti tutte le note diverse dal poeta raccolte, si arriva a tale un'altezza di tòno in cui la sintesi si compie tanto prodigiosamente da non lasciare più scoperta alcuna commessura.

E pure in essa è lo stesso autunno che rintocca mollemente nell'anima di Alberto Samain:

> La cloche sonne, grave au coeur de la paroisse:
> Et la lumière avec un long frisson d'angoisse
> Ecoute au fond du ciel venir les longues nuits.

trema angosciosamente in quella umana di Francis Jammes:

> On voit, quand vient l'automne, aux fils telegrafiques
> de longues lignes d' hirondelles grelotter.
> On sent leurs petits coeurs qui ont froid s' inquièter...

e pesa grigio e bagnato su l'altra vasta di Shelley

The warm sun is falling, the bleak is walling...

Ma Salvatore di Giacomo è anche più leggiero e sottile nell' altra sua lirica squisita *Ll' ortenzie*, e sempre di più in queste sue *Ariette nove*, che sono fatte solo di limpidezze azzurrine e di pulviscolo luminoso.

Arillo, animaluccio cantatore,
zerri-zerre d' 'a sera
ca nun te stracque maie,
'a dò cante? Addò staie?...
Passo e te sento.
E me fermo a sentì...
Zicrì! Zicrì!
Zicrì! Zicrì!
Zicrì!

Tanto limpide e sottili che per fremito d' animo ad esse sembra si possano avvicinare soltanto alcune stupende liriche ariose della giapponese Akiko Yosano.

Sentite questo *Paese dell'estate:*

Un poco d'acqua limpida
che trèmola
intorno alle bianche radici delle canne
sotto la casa dell'Alba...

oppure questo *Plenilunio d'autunno* anche di Akiko;

O grillo, chi ha costrutto nel campo fiorito quelle case di argento e di oro nella trepida notte di luna?

Poesia pura domandano alcuni alle astrazioni metafisiche o ai prodigiosi chimismi. Ma non è poi qui la pu-

rezza che invano altrove si cerca? Non è più essa in Di Giacomo e in Akiko Yosano che in Ardengo Soffici e i metafisici? A questa io sempre mi riferisco quando parlo di lirica pura, sgombra di elementi pratici, a questa che è sana sincerità, solo poesia e non all'altra ch'è malata sensibilità soltanto, esasperazione e nevrastenia.

Ma c' è anche, dopo l'autunno ventoso, la primavera marzolina in alcune strofi sottili di *Ariette* e *Sunette* che hanno la trasparenza abbagliante d'un cielo fresco e lavato da un breve scroscio di pioggia:

Marzo nu poco chiove
e n' ato ppoco stracqua
torna a chiovere, schiove
ride 'o sole cu ll' acqua.

oppure in *Ariette nove* in un intermezzo d' estate:

Mme piace st' aria fresca
ca p' 'a fenesta trase,
e ca mme pare quase
aria 'e ll' autunno.

Poche pennellate essenziali e il quadro è tutto compiuto, e l'effetto è raggiunto: l' anima trema profumata di primavera e di fresca terra bagnata.

Le due grandi virtù prime del poeta riappaiono di nuovo a rilievo staccate in *Vierze nuove,* in *Ll' acciso* dove gli elementi dramatici o di sintesi sovrastano o soffocano i musicali, e in alcune liriche che sono vere canzoni tutte opulenze di suoni e di attese, e straordinariamente fuse in *Na tavernella...* che trema e brilla come una gelatina di luce.

Riappaiono per un momento staccate e distinte come

a misurarsi ancora una volta prima di fondersi definitivamente in queste *Ariette nove* e impastarsi miracolosamente con tutta la folla inquieta degli altri motivi digiacomiani.

Quel senso del mistero, quel fascino del passato, dello sbiadito e del morto che prima di ogni altro sentì nell'arte di Salvatore di Giacomo il fine gusto di Benedetto Croce, riemerge ora da questo ultimo libro con maggiore evidenza e trema nei versi brevi e nelle pause immense come un brivido impercettibile.

Insieme al realismo obbiettivo e agli abbandoni fantastici quell'afro sapore d'antico profumo di polvere vecchia che respirava a tratti nelle prime liriche del poeta, si spande oggi per tutte queste *Ariette nove* e ne inzuppa quasi ogni strofe, bagna ogni verso, si attacca a ogni parola.

Il senso della lontananza, risultato di tante ricerche, viene a essere così dilatato: improvvisamente un verso o anche una parola sola distacca qualche figura da noi e la sprofonda nel tempo o nello spazio a distanze straordinarie: i suoi contorni si smusano, si sbiadiscono e a noi sembra di riguardarla, quella figura, dopo quel verso o quella parola miracolosa, come attraverso le lenti di un cannocchiale rovesciato.

In quel meraviglioso, immenso e musicale *Tramonto a Puortece* che la nostra *Diana* ebbe la fortuna di pubblicare per prima e che ora riappare in queste *Ariette nove* c'è una quartina vasta e labiale in cui il poeta vuole siano raccolti il senso di lontananza e il tremolo di musicalità diffusi per tutta la frantumata lirica.

E, tutto nzieme, se sente na voce
« Ccà sta Teresenella 'a purticesa!

Ddoje pe nu soldo 'e purtualle doce!
E so' meglio d' 'e fravule 'e cerase!..»

Il tremolo musicale è perfettamente reso dalle allitterazioni fitte che si trovano nei quattro versi, ma il senso di lontananza al poeta non sembra ancora così vasto come egli deve sentirlo in sè e allora nel raccogliere in volume questa sua lirica, per sprofondarla ancora più nel tempo in modo da farne sentire la voce ovattata, gli è bastato sostituire in essa una sola parola, la parola miracolosa:

E, tutto nzieme, se sente na voce:
« Ccà sta Teresenella 'a purticesa!
Ddoje pe nu *rano* 'e purtualle doce!
E so' meglio d' 'e fravule 'è cerase!...»

E tutte queste *Ariette nove* sono così costrutte, motivi più leggieri e inafferrabili che bisogna sentire da sè e che non si possono mostrare agli altri come una cosa tangibile.

Da *mutive 'e canzone* che è tutta una sottigliezza di nostalgia lontana e sonnolenta

Mutive 'e canzone 'e tant'anne
'e tant' anne fa,
cchiù doce, cchiù lente
turnateme a mente.....

fino alla prima *purticese* tra guappesca e angosciosa; da *na voce luntana*, bagnata di melanconia, al meraviglioso *Tramonto a Puortece*, la lirica più squisita e sottile che abbia creata fino a oggi Salvatore di Giacomo; dalla arcaica e molle *Virgiliana* ricavata dal fran-

cese antico, fino alle quattro stupende *Calasciunate* che sono meravigliose imitazioni di antiche canzoni a ballo del seicento accompagnate sul *calascione;* dal rifacimento amaro del noto frammento di Mosco già tentato da Leopardi e Saint-Beuve fino a *Che fa?...* a *Si stu mierolo mme sesca...* a *Ll'ato juorno...* a *Arillo, animaluccio cantatore...* tutta la folta scala degli antichi e nuovi motivi digiacomiani è percorsa con meravigliosa padronanza.

In questo monotono funerale di scetticismo che è l'arte contemporanea, Salvatore di Giacomo ha l'audacia magnanima d'immettere la sua voce nuova e chiara di grande monello scamiciato, di ritrattista violento ed audace e ciò che più vale di idillico morbido e vasto, saturato di luce e di musica.

Egli è veramente il primo poeta di amore che abbiamo in Italia da almeno un secolo in qua.

Carducci non lo è stato mai pienamente. Le sue donne sono tutte sfumate in un secondo o terzo piano del quadro e non agitano mai l'ambiente che loro è estraneo. Carducci ha quasi pudore a parlare d'amore con schiettezza, con franca parola e gioia di paragoni e analogie.

Le donne di d'Annunzio in cambio, sono terribilmente trionfali per potere essere amate, donne che si posseggono in delirio e in ebrezza. Quelle di Pascoli non esistono. Pascoli non ha baciato mai una donna. E i moderni, che amano Pascoli e seguono le ultime mode di Francia, preferiscono sottigliezze più esasperanti e innaturali alla gioia schietta e pura dell' amore. Essi non sanno più amare e le loro donne si alimentano di cocaina o non sono nemmeno donne.

La luce e la musica infine, le due virtù supreme del poeta, che legano nella sua anima tutti gli elementi più lontani della sua arte, sono in questo suo ultimo libro più che

altrove rese prodigiosamente: la prima con speciali parole illuminative che si staccano dal verso quasi in un piano superiore e lo dominano e riempiono, l'altra dalle allitterazioni frequenti, dalle interruzioni improvvise, dagli acrobatismi ritmici e grammaticali e più di ogni altro dalla coincidenza perfetta di tutti gli accenti tònici, sintattici e ritmici che traducono pienamente nella parola, nel verso e nella strofe il senso di brivido interiore che incrina l'anima abbandonata nell'attimo della creazione.

Realismo violento e fantasia si compenetrano e completano stupendamente sotto l'onda soave di musica che trabocca dalla immensa anima dell'artista per cui si sente finalmente tracciarsi in noi stessi la vera figura di lui, libera da tutte scorie contingenti, dritta nel più terso cielo, unica nella sua vasta complessità: Salvatore di Giacomo primo poeta puro.

IL TRAVASO DELLA POESIA

Di alcune poesie di Salvatore di Giacomo esiste la traduzione tedesca di George Carel e l'altra ridotta di Vossler; quella francese di De Ceramassimi e qualche altra poco notevole di altri, ma di spagnola non se ne conosce nessuna.

Croce e Gaeta non ne parlano proprio, De Robertis tanto meno, perciò questa mia notizia semplice può avere anche una certa importanza.

Tanto più se si nota che le traduzioni che io riporto sono assolutamente inedite e di un poeta squisito della Spagna contemporanea, Juan Luis Esterlich, appartenente alla grande pleiade Villaespesa, Ruben Dario, Salvatore Rueda, Miguel de Unamuno, sufficientemente sconosciuta in Italia.

Juan Luis Esterlich, studioso entusiasta della nostra più nuova poesia, ha giá superate prove magnanime nelle traduzioni di Carducci e specialmente di Pascoli che primo a noialtri ha rivelate dalle colonne del *Giornale d'Italia* la sottile cerebralità di D. Eugenio Mele.

Ma per giungere all'anima digiacomiana bisognava spezzarsi le unghie su la brulla roccia dell'espressione dialettale che, quantunque nella considerazione della poesia come pura intuizione non abbia alcun valore, nella ricreazione di essa in un idioma straniero rappre-

senta un ostacolo pietroso. Il quale però Juan Luis Esterlich ha superato prodigiosamente come appare nelle due purissime liriche che riporto per intero; in questo *Marzo* sottile, tremolante d' inquietudine leggiera, e in *Pianefforte 'e notte* tutta molle d'orzata lunare.

MARZO

Marzo; con varia estampa
lluvias y claras bregan:
vuelve a llover, escampa,
y el sol y el agua juegan.

Ya un cielo azul, supremo,
ya nube obscura y fiera,
ya tempestad de invierno,
ya auras de primavera.

Un pajaro friolento
espera un sol que anime;
en su mojado asiento
la violeta gime.

¿Catalina; què quieres?
mi amor no te rindiò?
Tu el marzo instable eres,
y el pajaro soy yo.

L'anima simpatica del traduttore ha perfettamente resa quella limpidezza d'aria e di luce che è in questa friabile visione del poeta; ma s' è prodigiosamente sorpassata in *Pianefforte 'e notte*, riportando nella propria favella quell'immenso silenzio notturno che dilata e frantuma in atomi e pause la lirica originale.

Suena de noche un piano
Y suena lejanamente;
Y la musica se siente
Por el aura suspirar.

Es el una, y la calleja
Duerme al ritmo y al encanto
De ese viejissimo canto
Casi casi secular.

Oh Dios què estrellado cielo¡
Què luna! què dulce ambiente!
De una voz bella y doliente
Quisiera el eco escuchar.

Pero lenta y solitaria
Se extingue la nota antigua
Y la calle se amortigua
con obscuro sombrear.

Y yo, solo y vigilante
Permanezco en la ventana
Mientras mi anima se afana
Abismada en el cantar.

Tutti gli elementi anche più leggieri e sottili sono fissati con senso d' arte speciale che si concreta nella perfetta coincidenza degli accenti tonici, sintattici e ritmici tanto da rendere interamente la interiore musicalità della poesia digiacomiana.

IL DOTTO FAUST

I giovani della generazione che ci ha di trenta anni preceduto, i giovani che hanno avuto a maestro Giosuè Carducci e a compagno Gabriele d'Annunzio potevano in fondo rappresentarsi ancora come nobili ed erranti cavalieri in cerca di una introvabile Dulcinea.

Avevano essi ancora intatta e pura la fonte della passione generosa e della immortale illusione. Potevano solo con una bacinella di barbiere creare l'elmo di Mambrino e sopra una mazza di scopa pensare di attingere il cielo.

Quelli in vece che mi sono coetanei o solo di qualche lustro mi avanzano, i giovani di questa mia sconvolta generazione, dopo tanto camminare e soffrire, non sanno più correre con fiducia una inverosimile avventura e si raccolgono e disseccano nella smorfia amara di Faust.

Non più l'ossuto don Chisciotte è oggi il fedele compagno della giovinezza, l'eroico fantasma delle sue gioiose cavalcate; ma il dotto Faust scende in vece per essa dalle sue grige montagne col sacco della vana scienza accumulata nel lungo viaggio e le porge la gelida mano.

Perchè non sono la stessa cosa Don Chisciotte e Faust anche se di fuori appaiono ugualmente innamorati della visione della natura, commossi dalle memorie delle fanciullezza e assetati di nobile eroismo.

Don Chisciotte è soltanto la fede e Faust è l' amaro disinganno, l' uno è l' uomo semplice e puro che parte a raddrizzare i torti del mondo con la sua fragile lancia, l'altro è lo stanco sapiente che quei torti conosce di non potere più mai raddrizzare; il mancedo tutte le cose vede attraverso lo splendore del suo sogno, il germanico tutte le frantuma con le sue mani inquiete e scontente.

Ci accusano alcuni di avere molto studiato.

Perchè non ci dicono in vece dove sono andati a celarsi i nostri maestri di vita?

Giovanni Verga, che avrebbe potuto ancora offrirci la pura mano dopo i suoi tremendi *Malavoglia*, s'è chiuso in un silenzio ermetico che forse mai più romperà.

Benedetto Croce è ignoto ai giovani che si gloriano di non averlo conosciuto e che non possono perciò amarlo.

Resta Alfredo Panzini.

Ma non più quello delle *Fiabe della virtù*, della *Lanterna di Diogene* o della viva *Santippe*; ci resta un altro Panzini che per meglio aderire all'anima della nuova generazione si sminuisce e dissecca, un Panzini ancora sorridente e cordiale, ma con un sorriso stanco e amaro che rievoca anche esso stranamente quello tremolante negli occhi e sulle labbra del vecchio sapiente Faust.

Non più Panzini che passeggia in una selva di nobili pini e nel cuore commosso di uomo ricanta una pura canzone:

> Per trenta lire caddero in poco tempo i tronchi secolari; e il freddo lampo della scure splendeva nella dolce sera; e il colpo, vibrato contro i tronchi, suonava nella mite sera.

E nemmeno quello tremante di francescano panteismo che si smarrisce e addolora dinanzi alle piante atterrate.

O tristezza dell'anima ammalata; a me quei colpi di scure contro i meravigliosi tronchi risonavano nel cuore; tronchi così belli che parevano d'argento antico, chiome così trionfali, così spesse, così vive, chiome della terra, recise a colpi di scure; chiome stese sui miei bambini, come una mano amica, recise per trenta lire.

Ma un altro, triste e scontento, un altro lontano e diverso, un poco pedante e molto moralista, un poco stanco e molto ombroso. Un altro che si turba se vede il successo mutevole di un giovane nuovo, Guido da Verona, e tenta quel successo di sminuire, con una malvagia ironia che filtra come un veleno.

Un altro che per essersi tanto disseccato appare sempre più prossimo al suo maggiore discepolo Luigi Pirandello, che nei particolari della vita si disperde e balocca con dolorosa soddisfazione.

Eppure Panzini il segreto della sana prosa italiana l'aveva subito scoperto nella sua anima incantata. Egli era proprio per noi diventato il nobile narratore che attendevamo, il narratore sincero come s' usava nel ricco trecento, come l'eroico Boccaccio ci appare, che mai troppo bene conosciamo. Ogni novella una confessione, e in essa lo scrittore fatto uomo che parla e che riferisce, non le persone del racconto che si agitano e muovono in dramma, lo scrittore che si racconta e che quando chiama le sue persone sulla scena è ancora presente ad accompagnarle e non sono esse il soggetto ma è sempre lui con la sua anima e la sua passione.

E tutto questo poi detto in una prosa che veramente era una melodia misteriosa, una musica profonda e introvabile che commoveva e incantava.

Le sue parole erano simili ai passi di una danza che la interiore potenza dissimula.

Il suo sorriso era di un' accorata tristezza che faceva tremare il cuore e creava la fede.

Non socratico, non manzoniano; ma di lui, Panzini soltanto, uomo vivo e sincero, nobile maestro di umanità e gentilezza.

E ora anche questo Panzini pare voglia lasciarci per sempre.

Le pagine nuove che l'altro più moderno e preoccupato ci offre sono gioielli meravigliosi che riescono solo a gonfiarci l'animo di tristezza e nostalgia.

Ora a guardarci intorno noi vediamo veramente il deserto.

Guido da Verona certamente lavora con coscienza e passione.

Dopo il *Cavaliere dello spirito santo* che era troppo piaciuto anche a Renato Serra per la sua manifesta framentarietà e ostentata contenenza, ma ch' è un libro di poco valore, superficiale e spiritoso, Guido da Verona è giunto a traverso la dannunziana e meccanica *La vita incomincia domani* e l' inquieta *Colei che inventò l'amore* a *Mimì Bluette* e al *Libro del mio sogno errante,* che non sono più, in un giovane, solo promessa e speranza ma realtà vive, puri atti di fede e carattere che appassionano e confortano.

Che volete da noi se siamo così trasandati e dispersi?

Gozzano è ancora il nostro più grande poeta e Gabriele d'Annunzio, dopo tanto lunga attesa, ci ha voluto in fine mostrare come si possa vivere sinceramente anche la più vieta retorica.

Guido da Verona è soltanto un nostro compagno generoso che forse solo per sè è riuscito a liberarsi da questa angosciosa maschera di Faust.

E gli altri, che ci hanno insegnato gli altri; che ci hanno commesso.

Soltanto cinque anni fa sembrava volessero sconvolgere il mondo con le loro anime incendiarie e noi, che ancora frequentavamo le scuole, li abbiamo subito seguiti e amati con una intensità di passione ch'è la nostra poesia.

Ma quelli (io parlo del gruppo fiorentino guidato da Giovanni Papini), quelli, invece d'offrirci i ricchi doni promessi e che noi certamente meritiamo, a un tratto con uno sgambetto inatteso e una beffarda risata sono scomparsi e ci hanno vilmente traditi.

Non è che noi siamo cresciuti, ma sono anche loro diminuiti.

Quale poesia nuova ci hanno rivelata, quale filosofia, quale critica o storiografia?

La loro più alta conquista lirica è il frammento fotografico ed estatico e l'articolo di giornale; il loro più puro pensiero sfocia in un secco prammatismo che non è nemmeno una falsa filosofia; la loro forma più recente di critica è quella sillabica e pettegola che si esaurisce in gioie malate di nessun valore spirituale.

E allora dobbiamo avere il coraggio di chiudere questo estremo bilancio e di affermare finalmente a voce piena che la fortuna tanto attesa di fuori è soltanto nel fondo dei nostri cuori.

Non credete più a loro se vi chiamano in disparte e vi dicono in sordina di attendere ancora un poco.

Quelli che vivono si troveranno.

Noi affidiamoci solo al corso della nostra anima e volgiamoci in dietro ai grandi maestri silenziosi che finora abbiamo trascurati.

Io m'illudo di pronunziare in questo piccolo libro qualche parola di fede e di coraggio.

Forse esso, in cambio d'amore, mi frutterà molta lontananza e scontento.

Ma io non dispero degli uomini.

Le nuvole del cielo si colorano di rosa nella prima luce dell'alba; uno sciame di rondini tesse nell'azzurro terso una invisibile matassa; tutto è chiaro e sereno.

E anch' io mi sento più puro dopo questa breve notte di veglia.

LOGICA POETICA

La poesia era ancora l' imitazione delle cose, come l'avevano sentita il divino Platone e specialmente Aristotele, che per essa pensava una particolare filosofia diversa da quella pratica e dall' altra teorica; quando sorse dal fondo del più triste scetticismo lo spirito eroico di Gian Battista Vico a liberarla dai mille compromessi creatile intorno e sollevarla a fonte della vita.

Non più vale il freddo intellettualismo cartesiano, non più la vecchia idea della poesia umile ancella o didascalia della scienza e della teologia; e nemmeno quella che a essa attribuisce il vile stento di gioco ozioso e leggiero o pure di vano e sterile meccanismo.

Vico è veramente la luce della nuova coscienza, il primo uomo moderno che sorge a chiudere con la sua opera di granito un'epoca di tenebra e d'angoscia. Egli compie nell'anima propria, tornando all'origine della conoscenza, il viaggio oscuro e faticoso che la diversa umanità aveva condotto a traverso secoli folti di storia; e con miracolosa potenza sente e ferma tutto il sistema dello spirito sulla primitiva fantasia.

La quale è poi immediatezza d'espressione, poesia e linguaggio, luminoso moto, senso e ragione delle cose insensate e brutte.

E tutto questo Vico intuisce e prodiga con tumultuosa

passione. E spiega anche la guisa e il tempo onde la prima poesia schiuse la sua meraviglia sul mondo; perchè « gli uomini dalla bestial solitudine, almeno, come in quel loro stupore più risentiti, non sapendo la cagione del fulmine, che essi non avevano giammai innanzi udito; come tanti fanciulli, tutti forza, che spiegavano le loro passioni urlando, brontolando, fremendo, lo che essi non facevano, che alle spinte di violentissime passioni, immaginarono il Cielo un vasto corpo animato, che urlando, brontolando, fremendo parlasse e volesse dir qualche cosa ».

Ed ecco nata la favola prima che fu pure la prima poesia.

Ma l' opera di Vico non s' arresta: iniziata dal filosofo napoletano per la storia innumerevole dell' umanitá, è stata dopo oltre un secolo, ripresa dall'altro napoletano Francesco de Sanctis per la storia del popolo italiano.

La stessa fantasia creatrice che in Vico si schiude con l'origine del genere umano, agita e illumina la vita della propria nazione nella grande *Storia* di De Sanctis.

Il quale non fu un filosofante, come ad alcuni può ancora apparire, non un consueto suddito del germanico Hegel; ma il più forte e magnifico fratello del tremendo solitario Giovan Battista Vico, che in un secolo di servaggio e di tenebra lancia agli uomini e alla propria anima un alto e nobile grido di amore e di fede. Colui che non si appaga delle conquiste del pensiero contemporaneo, ma esse tutte in sè assorbe e rinnova in una forma di gioia e passione, cui il suo tempo tumultuoso era di certo disabituato.

E perciò la stessa fantasia di Vico, che è la sua prima e

più viva intuizione, non si adagia nella successiva opera di lui, ma diventa subito per la sua anima dinamica assoluta espressione, pura meraviglia della vita, che è la forma nel suo più alto valore.

E se la *Scienza* di Vico può considerarsi la storia eroica del genere umano come creazione di poesia, anche la *Storia* di De Sanctis può essere intesa come il poema epico della nazione italiana.

E allo stesso modo che la Provvidenza di Vico non è più la fortuna, o Dio, o il caso, ma l'idea che gli uomini si formano continuamente di essa; anche la Critica di De Sanctis non è più una cosa certa e particolare, grammatica, cronologia, o psicologia, ma solo l' idea che ogni uomo si crea incessantemente di essa, il fuoco della sua fede nella vita, la coscienza di tutta l'umanità.

E ancora, alla stessa guisa che Vico, con una potenza di sintesi mai prima raggiunta, sente nella fonte della poesia anche l'origine della storia: « si distinguono tre Età di Poeti eroici: la prima di Poeti tutti severi, qual conviene ai fondatori di nazioni: e la seconda che dovette per più secoli tratto tratto venire appresso di Poeti tutti corrotti: e gli uni e gli altri furono d'intiere nazioni poetiche, ovvero eroiche: la terza di Poeti particolari, che da queste nazioni raccolsero le favole, o sia le loro storie corrotte, e ne composero i loro Poemi: nella quale terza età è da porsi Omero: tantochè egli viene a scoprirsi uno, ed a riguardo nostro il primo Istorico, che abbiamo della greca nazione » allo stesso modo, dico, Francesco De Sanctis rivive la storia letteraria del suo popolo come tutta la sua storia stessa e

fra la poesia e la vita non pone alcuna distanza o diversità.

Poesia, linguaggio e storia che sono lo spirito insonne, la vita che tutti ci alimenta, ordinati oggi in noi stessi con una interiore armonia ch'è sopra tutto bellezza, e nuova luce d'amore.

UN MAESTRO E IL SUO DISCEPOLO

Nella prefazione a un libro postumo di Enzo Petraccone, un altro nobile napoletano, un nostro contemporaneo, Benedetto Croce scrive alcune parole che è bene ricordare:

« Come il fratello nel rivedere la casa in cui erano vissuti insieme, anch' io mi sono sentito sconvolgere nel tornare dopo alcuni mesi alla mia, dove ogni stanza, ogni angolo mi parla di lui, dove così a lungo ci siamo intrattenuti, ed egli lavorava a me accanto e mi dava molteplici aiuti. Aveva, tra l'altro, sin da quando cominciò a venire da me ragazzo, preso l'abito di sceverare e ordinare ogni semestre i grandi fasci di riviste ed opuscoli di ogni sorta che io accumulavo; e, negli anni che fu lontano per la guerra, io provavo ritegno superstizioso, quasi temevo di formare un cattivo augurio, se avessi compiuto da me quel riordinamento, che era di sua spettanza; ed egli, venendo in licenza, nella sua divisa di tenente di artiglieria, andava difilato al noto cantuccio, e, silenziosamente, riprendeva la vecchia consuetudine, rimettendosi al vecchio lavoro... »

Abbiamo tanto camminato, amici miei, confessiamolo, per trovare un' oasi di gentilezza in questa vita di angoscia e di male, e solo oggi ci sembra da lontano di scorgerne il chiaro miraggio.

Non siamo colpevoli noi che scontiamo la pena di tutto il dolore che ci assale.

Siamo la generazione più deserta, più sbandata e più disincantata.

Ma io non voglio parlarvi della guerra.

Voglio dirvi soltanto che per la prima volta oggi, dopo tanti anni che soffriamo, ci giunge per tutti inatteso e improvviso un puro dono d'amore.

Questo libro di Enzo Petraccone, che non era un poeta, ma un giovane studioso caduto in guerra con oscura semplicità, e le pagine di Benedetto Croce che al pubblico inquieto ed incerto lo offrono e lo presentano, sono tanto una meraviglia di tenerezza e poesia che proprio ci pare questa volta di essere finalmente liberi e vivi.

Enzo Petraccone era un fanciullo di poco oltre venti anni che, andato in guerra tenente di artiglieria, dopo un lungo indugio su rocce quasi deserte e pacifiche volle passare risolutamente in un corpo e in un luogo più vivace e certo.

Il quindici giugno 1918 egli era con pochi uomini a uno dei posti avanzati del Valbella, quando alle due della notte s'iniziò un furioso bombardamento, preparazione dell'assalto austriaco.

Alle sei del mattino, sotto l'infuriare del bombardamento, egli uscì dalla trincea per riparare un guasto alla linea telefonica che lo allacciava a un osservatorio. Tornato salvo e non ottenendo ancora risposta al telefono, s'accingeva a uscire di nuovo dai ripari, quando d'improvviso irruppe nella sua trincea un reparto d'arditi austriaci. Il posto fu quasi del tutto annientato, e i rari superstiti non hanno mai saputo bene illuminare quel momento.

Certo è che per oltre sei mesi la famiglia di Enzo

Petraccone e gli amici che lo amavano sono rimasti attaccati angosciosamente alla inverosimile speranza che egli fosse stato tratto prigioniero in qualche lontano paese dell'Austria e si trovasse in condizioni da non poter trasmettere sue notizie.

Ora che la triste conferma della sua morte è venuta, Benedetto Croce pubblica amorosamente in un elegante volume dell'editore Riccardo Ricciardi, un largo saggio di lui su Luca Giordano, premiato nel 1915 dall'Accademia Pontaniana di Napoli e alcuni « Colloqui » che il Petraccone imagina d'aver tenuti durante la guerra col suo fedele cane Tell.

Enzo Petraccone, malgrado il suo manifesto scetticismo e disinteresse alla vita, che può apparire da questi brevi « Colloqui »; malgrado le sue tormentose inquietudini e incertezze iniziali, è dei giovani miei coetanei colui forse che in più breve corso di anni meglio e più potentemente ha saputo affermare la propria vita.

Esistono infatti di lui, partito in guerra a ventidue anni soltanto e morto a ventisei, un' antologia delle « Commedie dell' arte » di prossima pubblicazione nella raccolta di « Scrittori d' Italia », una monografia storica ed artistica sull' « Isola di Capri » apparsa nella collezione di Corrado Ricci, un'altra monografia sul « Conte Cagliostro nella storia e nella leggenda », edita nella collana settecentesca di Salvatore di Giacomo e un saggio sulla « Commedia dialettale del settecento » che sarà forse pubblicato da Riccardo Ricciardi.

Partito, come si vede, da una critica saltuaria e svariata egli era presto riuscito a trovare la sua via e a fermarsi con speciale amore nella critica delle arti figurative, di cui saggio più vivo e attuale è quest' ultimo libro sul tumultuoso pittore napoletano.

Pare egli di questo saggio non fosse bene soddisfatto, tanto da ripromettersene una posteriore rielaborazione in tempo più quieto e sereno. Pure in esso è sparsa e diffusa tanta ricchezza d'esperienza e d'amore, tanta finezza di gusto e di idee, sono così risolutamente affrontati e spesso anche risoluti problemi di ordine universale che proprio più di una consueta esposizione particolare queste pagine possono considerarsi già un nobile contributo alla storia della critica e dell'estetica generale.

« L'arte è quel che è, ma non è certo possibile sostituire — come forse alcuni vorrebbero — immagini letterarie a intuizioni pittoriche, anche se ciò si faccia per opera d'indole letteraria, questa sarà sempre un tradurre l'opera d'arte stessa. La critica dunque non è traduzione, come non è intuizione di intuizioni. Essa è conoscenza di mondi poetici e perciò logica, concetto, e rientra nei processi storici. V'è una critica esplicativa per quelli che non sanno vedere in che consiste l'opera d'arte: in questo caso il critico diviene maestro e spiega, analizza, traduce, scompone. Ma la critica vera, quella pei veggenti e non per i ciechi, non potrà mai essere che critica storica, anzi, senz'altro — storia ».

È manifesto che con questa proposizione di valore generale egli si riferisse in modo particolare alla critica delle arti figurative.

« Pochi artisti hanno potuto in ogni loro opera d'arte o in tutta un'opera d'arte raggiungere quel puro lirismo che dà il capolavoro. La liricità è perciò quasi sempre un elemento frammentario, e come certi metalli preziosi si trova per di più in piccole quantità, in filoni, commisti e tutta la storia delle immagini volgari, usuali, stantie ».

E in uno spasimo di liberazione dal peso delle cose passate che disseccano e cristallizzano l'anima, egli grida:

« E fuggiamo al sole, fuori. all'aperto e apriamo gli occhi, anche a forza, sulla vita che ci passa davanti, oggi anche se la giovinezza e la bellezza degli altri ci amareggia un pò l'anima. Guardiamo i giuochi innocenti dei bimbi che s' inseguono pei prati, gridando con le loro voci argentine, e non parliamo per non sentire la nostra voce arrochita dai suoni falsi e scordati ».

Io non posso riferire altri frammenti di queste pagine di giovinezza. Esse non appartengono a un libro di critica secca e refrattaria e non si debbono esaminare punto per punto nei presupposti che mettono e nelle conseguenze che attingono: ma sono tutte dall' inizio alla fine, momenti vissuti di un infinito atto di amore.

Esse non costituiscono soltanto un contributo alla storia dell'arte, ma sono per noi che viviamo dispersi e sofferti una improvvisa rivelazione. Sono la prima parola gentile che un giovane puro ci dice dopo avere a lungo vissuto a fianco di un nobile maestro, sono il miracolo di questa appassionata comunione che dinanzi all'anima nostra si schiude per la prima volta come un fiore di tenerezza e poesia.

« Quale significato avevano, dunque, lo scetticismo e il pessimismo che turbano i « Colloqui » qui pubblicati (e pubblicati, perchè credo che tale fosse il suo desiderio nell'affidarmeli)? La risposta a questa domanda — conclude il Croce — torna ora agevole e semplice. Erano essi niente altro che brama di luce, bisogno di sincerità, rigorosa autocritica di una nobile anima, che non era riuscita ancora, sebbene vi si sforzasse, a dominare con la mente il mistero delle cose, erano l'anelito religioso di chi cercava e non trovava ancora il suo Dio, il Dio che pur viveva nel suo petto e che ispirava e guidava tutto il suo sentire e tutte le sue azioni ».

Pare di rileggere le pagine che un altro nobile maestro

offrì molti anni fa alla memoria di un suo giovanissimo discepolo, caduto anche lui generosamente per la fortuna d'Italia.

« Con che impaziente desiderio ci serravamo intorno a lui, certi di esser tratti dalle sue parole a palpitare e meditare con lui. Prima che ci parli un vivo rossore gli colora le guance; la voce esce timida e dimessa ed incerta: diresti che la nosta anticipata ammirazione lo confonda ed impacci. Ma come un pensiero ardito gli brilla davanti, come la natura si colora innanzi alla sua fantasia, vedi la sua voce atteggiarsi a diversi affetti, malinconia soave, cupa, fremente, passionata sempre. Sul volto nobile scolpirsigli l'anima diversamente agitata, e tener gli occhi rivolti inverso il cielo quasi volesse attingere nella sua luce natia, quell' idea che velata gli ondeggia davanti ».

Egli è Luigi La Vista biondo e gentile, caduto a ventidue anni in questa Napoli stessa durante la rivoluzione del quarantotto, ed è Francesco De Sanctis che con la parola calda e fremente di commozione nella piccola aula deserta di lui, insieme ai compagni fedeli, lo rievoca e piange.

Da questa tenerezza e poesia è illuminata veramente la vita, per questi immacolati doni d'amore noi ringraziamo ogni mattina l'invisibile Dio che ci diede tutta la luce: essi sono il conforto che ci prodiga il cielo, perchè possiamo ogni volta dimenticarci del male e proseguire nel nostro cammino.

LA GRAZIA

1.

Esame. — Non occorre un capitolo dopo quanto s'è detto.

Ognuno può costruirselo da sè nel foro della propria coscienza.

Questo piccolo libro non vuole essere una storia, ma solo uno specchio fedele delle più alte tendenze contemporanee; libro di confidenza e di poesia.

Esso è certamente appassionato, perchè composto e costrutto da un uomo vivo e intero che sa amare e sa odiare. Presuppone un interiore sistema di idee, perchè senza una propria autonoma concezione della vita non si può credere veramente di vivere. I suoi capitoli sono ordinati secondo una necessità di svolgimento che qualche maestro e i rari fratelli sapranno sentire e amare. Essi tendono tutti all'illuminazione di una superiore forma di poesia e di vita, che sia pura sobrietà, gentilezza e carattere. E questo offrono con fede amorosa anche a traverso quelle pagine povere aggiunte al libro per bisogno di chiarità; a traverso la prosa lontana di Pea e Papini, la poesia di Onofri, Linati, Soffici, Govoni, Ungaretti fino a quella di Salvatore di Giacomo; a traverso lo scontento per l'abbandono in cui ci lascia

Alfredo Panzini; il bisogno di riallacciarci alla grande tradizione italiana di Vico, De Sanctis e Croce, e la speranza di una via nuova che si schiuda al nostro cammino.

Essi tendono tutti a far sentire l'accorata tristezza del viaggio senza più guida nè amore. E s'illudono di pronunziare qualche parola che sia degna di essere accolta.

2.

CONOSCERSI. — Bisogna sapersi conoscere.

Non siamo il vento che ci agita i capelli sulla fronte.

Non siamo la terra che ci sostiene.

E neppure la cosa che tocchiamo.

Non siamo niente che ci circonda, perchè siamo noi stessi solamente e siamo tutto.

Ognuno che si diversifica raggiunge la propria totalità.

Quanto meno siamo nel mondo tanto più saremo in noi stessi.

3.

NON SONO FILOSOFO. — Conosco di ogni sistema solo la splendente armonia delle parti che lo innalza nel mio cuore e lo fa diventare poesia. Amo le idee come cose vive e immanenti. In ogni una mi abbandono a ubbriaco. Non importa se staccata dal tutto, atomo dell' infinito mistero, basta essa sola a farmi godere l'universo. E per questa gioia vivo.

Non per offrire agli uomini il fiore della mia vanità mi tormento e consumo, ma per illuminare me stesso, per godere la vita, cioè possederla o averne coscienza. E le pagine che dò, senza umano interesse, sono soltanto i gradi di questa quotidiana ascensione.

Che mi importa del mondo e degli uomini: essi non esistono per me se non esiste il mio spirito.

4.

CERCO DIO. — Questa mano che mi guida non è la mano di Dio.

Se Dio è in tutti i colori e io sono cieco Dio non esiste per me.

Se Dio è in tutti i suoni e io sono sordo Dio non esiste per me.

Se Dio è in tutte le cose e io non ho tatto Dio neppure esiste per me.

Ma Dio è in me stesso, perciò esiste per me.

5.

FELICITÀ. - Equilibrio del nostro io con tutta la natura; armonia del mondo esteriore col gioco volubile delle nostre passioni.

6.

DISCEPOLO. — Si dà a questo vocabolo da qualcuno e da certo tempo un valore pratico e volgare che addolora e offende. Si pensa il più delle volte a un pigro operaio che, non potendo scavarsi una sua via, per quella già tracciata da altrui s'incammina e s'adagia. E non manca certo il malvagio che attribuisce al vocabolo insolito un senso di servile umiltà o di interessata vigliaccheria.

Ma non è vero niente di ciò.

Discepolo è colui che continua l' opera del maestro (un vocabolo di valore temporale) colui che, nato dopo, prosegue la strada iniziata.

Ognuno di noi è discepolo, in questo senso speciale, in ogni momento della propria vita.

Non riferendosi agli uomini che sono tanti e mortali, ma alla scienza che è una e immortale, si diventa discepoli. Anche negando il maestro, per dar vita alla scienza, si può esserlo degni e puri.

7.

PERCHÈ SCRIVO. — Non certo per vanità. E nemmeno perchè ho voglia o talento di far conoscere agli altri la verità che mi scopro o la gioia che godo.

Scrivo solo per illuminare l'anima mia.

Che m'importa degli altri?

Amo dare contorni esatti alle mie idee e perciò le traduco in parole certe.

Ho bisogno di vedere su questa carta lustra e bianca fisse e sicure le umili conquiste della mia passione e perciò lavoro e vivo.

Ho bisogno di liberarmene per continuare a camminare.

Ho bisogno d'un libro come questo per leggerlo ed amarlo; ma l'ho troppo invano cercato e, poichè ne ho proprio bisogno e non riesco a trovarlo, mi risolvo questa sera e incomincio a scriverlo io.

8.

ARIELE. — La mia anima è così lucida stasera che si stacca da me e diventa l'anima delle cose.

Io mi disperdo nell'universo.

9.

DIVERSITÀ. — L'intuizione o percezione che si voglia è veramente il primo grado della conoscenza, quello con

cui l'uomo sente il mondo: essa precede anche l'intuizione dell'esistenza che per aversi richiede una già progredita attività intellettiva di diversificazione.

Questa intuizione dell'esistenza, della vita, è il fondo di tutta la conoscenza; per cui la storia dello spirito umano si potrebbe dividere in due soli gradi: intuizione primitiva o artistica e intuizione dell'essere o intellettiva (conoscitiva).

Tutte le altre suddivisioni hanno solo un mutevole valore ordinativo.

L'intuizione della propria esistenza dapprima è vasta e senza limiti netti, in seguito, con gli anni e l'affinamento dello spirito, va sempre più restringendosi fino ad arrivare alla viva diversificazione di sè stessi da tutto il mondo circostante.

Quanto più si raccoglie perciò quella intuizione tanto più si arrichisce lo spirito umano.

Chi riuscisse a intuire il proprio essere staccato assolutamente dal mezzo circostante e a rendere tale intuizione sarebbe lo spirito più diverso più nuovo e più rappresentativo.

10.

CALIBANO. — Ciò che esiste, ciò che possiamo toccare, quanto di consueto si dice costituisca la realtà, è il meno di noi.

Se ci solleviamo alla contemplazione del cielo stellato in una notte senza luna, sentiamo che anche questa grande terra che abitiamo e premiamo è una piccolissima cosa oscura che insieme a noi precipita nel vuoto.

E se pensiamo all'infinito, ch'è oltre il cielo stellato,

sulla soglia del quale non osiamo mai arrivare, anche l'immenso universo ci apparirà un'umile cosa.

E ci aggrapperemo alla nostra anima con mani convulse di naufraghi.

11.

Le bolle di sapone. — Quando ero piccolo piccolo, amavo con una cannuccia sottile e un poco d'acqua saponata creare la felicità. Dal balcone della mia stanza, come per un miracolo di magia, s'affacciavano i globi splendenti di aria e di luce, dondolavano un poco sulla punta della cannuccia e poi se ne staccavano leggieri.

Dove è andata; così presto finita? È stata assunta nel cielo la misteriosa bolla di colori.

E solo restavano alla mia fede la povera cannuccia senza fiato e l'acqua opaca e sporca.

Che volete da me? Continuiamo ancora così a costruire con rari elementi oscuri e consueti il fiore sempre splendente della nostra immortale illusione.

Fine della Difesa.

TACCUINO DI DON CHISCIOTTE

Si tratta di alcune notazioni prese durante le sue grandi letture da Alonzo Chisciano prima delle gloriose avventure che lo fecero diventare don Chisciotte della Mancia.

1.

Sono stato anche io bambino (forse lo sono ancora...) e sono andato anche io a scuola con la cartella e con la lavagna.

Allora quando scrivevo qualche cosa su la piccola lastra nera potevo cancellarla con la spugna.

(Chi sa quante cose ho scritte che ora non ricordo più e che nessuno mai saprà...).

Ma oggi la vita che io segno ogni giorno fra gli uomini non posso correggerla nè cancellarla.

Debbo essere un inventore infallibile, perchè coloro che mi seguono, e Dio stesso, non hanno indulgenza per me.

2.

Stamattina Aldonza lavava il grano nel prato.

Con la veste succinta fino al ginocchio, le maniche rimboccate, le gambe e le braccia nude sembrava un carnoso fiore tropicale.

Il corpo agile e fresco chino alla fatica aveva mosse feline d' inconsapevole sensualità.

I capelli nel sole le formavano su la fronte un casco d' oro e su la nuca in peluria leggiera le tremolavano di luce.

A un tratto s'è sollevata dritta e con le mani gocciolanti se li è ravviati su le tempia.

Ma qualche gocciola d' acqua l' è rimasta agganciata alle ciocche e, investita dal sole, le ha creato per un attimo intorno alla fronte un diadema splendente di brillanti.

3.

La stanchezza mi affonda nel letto di stoppa.

Ma se per poco mi addormento, da questo mio mucchio logoro di ossa si schiudono improvvisi ventagli di sogni.

4.

Hai pensato mai tu, bambino, che ognuno di noi, ogni abitante di questo vecchio mondo possiede un suo mondo particolare che non è mai quello di un altro?

E hai tentato tu di rappresentarti tutti questi mondi in giro su la crosta bruna della terra, ognuno portato da una sua legge fatale e inconoscibile?

Quando cammini per la strada non cerchi mai di vederli tutti questi mondi individuali che sono certamente rotondi e che ogni uomo porta con sè intorno al capo stordito come una enorme bolla di sapone iridiscente al sole del mattino e opaca con le ombre della sera?

O bambino, tu non l' hai visti mai questi mondi che s'incrociano, si urtano, si accavallano per la strada che brulica di gente e che talora, per poco, anche si fondono a creare un mondo più grande.

E pure è questo il solo mistero, l' agile forma della vita che ognuno inconsciamente compone, il mondo che noi non conosciamo, aggregato di bolle di sapone che dondolano grottescamente intorno alla nostra ingenuità.

5.

Vorrei anche io qualche volta narrare le avventure di Amadigi di Gaula o di Floriano di Nichea, perchè anche Feliciano di Silva è un volgare cronista.

Ma esse si sono troppo diffuse e moltiplicate in me.

E il mestiere di scrivere libri mi disgusta.

6.

Dopo una giornata di pena, sotto la luce abbagliante del sole diffuso di nuvole, io non riesco più a riconoscermi.

Il mio corpo logoro e sfatto aderisce al suolo con una violenza di polipo e solo mi sento bruciare e tremare di dolore, staccato dall'involucro di ossa, il fungo rosso del cervello.

7.

Certo un giorno questa mia carne se ne andrà.

E allora non ci si saranno più le albe, i tramonti e le notti stellate per me.

Non ci saranno più le montagne, i fiumi, le piante.

Ma se un momento mi sorprendo a pensare che fra mille anni, mettiamo, qualcuno si ricorderà di me, di colpo un'onda di sangue mi gonfia il petto e la gola e sento che la mia anima è immortale.

8.

Tornando dalla montagna ho trovato, a mezza costa, i pastori che mungevano le pecore.

Uno, che aveva ucciso un agnello e lo aveva sospeso per una gamba a un albero, ora lo gonfiava con un cannello di metallo, e il mite animale, per la pressione

dell'aria, arricciava la lana delicata e acquistava involontarie proporzioni atletiche.

Un altro accendeva alcuni sterpi e fieno sotto una grossa caldaia a imbuto e, con occhi rossi di fumo, soffiava a gote gonfie sopra una leggiera e volubile fiamma azzurra.

Ma tutta quella violenza non turbava la quiete splendente del luogo.

E io ho data una pernice uccisa sulla montagna in cambio di una bevuta di latte tiepido e spumante.

9.

Non ho visto mai il mare.

Ma quando, all'alba, m'affaccio su questa pianura allagata di nebbia e vedo le vette degli alberi emergere ed agitarsi nella prima luce, come tentacoli bruni di polipi, abbrividisco di spavento.

Eppure io sono il più grande navigatore, ammiraglio di flotte inverosimili.

10.

Aldonza era seduta al balcone sulla notte e sull' aia deserta, aveva poggiata la testa al muro e forse dormiva sospesa sulle voci dei grilli. Io mi sedetti al suo fianco e dopo un poco le carezzai la mano distesa sul ferro del balcone. I canti degli insetti sembravano le voci stesse degli alberi nella notte serena. Lontano , molto lontano, un gemito confuso si sperdeva nel vento leggiero.

Anche Aldonza mi carezzò la mano in silenzio. Di là, dietro di noi, nella stanza illuminata, due bambine giocavano allegramente come due caprette.

Io mi alzai in piedi ed ero certamente più alto della luna.

11.

Tutta intorno a me la terra bruna è coperta di un nevischio leggiero di petali bianchi caduti dal melo dritto e nudo, e io mi affaccio e specchio nell'acqua del lago dove vedo riverso ai miei piedi tutto il cielo e le nuvole chiare caduti laggiù dall' arco sereno della mia fronte.

12.

Quando Aldonza entrò nella mia stanza io seguivo la storia di Amadigi.

Volle vedere il libro e le illustrazioni.

La figura del Cavaliere alla fonte molto la interessò.

China sulle pagine, io che m'ero levato in piedi, le scoprivo la nuca delicata e col tagliacarte di osso tormentavo il panno del tavolo.

Ella sciolse uno spago rosso che stringeva un fascio di carte e se ne avvolse le mani.

Un poco tremante, io cercai debolmente di liberarla.

Ma di colpo ella si sollevò dritta, mi schiuse nel volto tutti i suoi grandi occhi e m'avvinchiò i polsi.

Dopo un momento con una voce sconosciuta mi chiese in dono qualche cosa di mio.

Non sospettavo una così strana domanda.

E niente avevo da darle.

Mi volsi in giro sgomento e la mia casa, pocanzi ricca e meravigliosa, mi apparve oscura e deserta.

I miei brutti libri, le mie carte inutili e selvagge, tutta la mia gloria che era per quella gentile creatura?

Ebbi vergogna dei miei sogni e chiusi pallido e muto il libro ancora aperto sul tavolo.

13.

I papaveri allegri spruzzano di rosso un campo giallo di rape e più oltre una distesa di fichi d'india verdi e acerbi sono mucchi di lenticchie immature.

Natura è sempre fallace.

Non amo gli uomini.

Osceni animali con membra viscide. e orribili colli di lumache.

14.

Al ritorno quel giorno il vento e la pioggia ci raggiunsero sulla montagna.

Aldonza portava in capo, sopra un panno attorcigliato, un grosso secchio di legno con la ricotta ancora fumante; e nel cammino scosceso le balzavano le anche come a una polledra.

Ci rifugiamo soli in una capanna deserta, perchè alcuni pastori che erano con noi non si vollero fermare.

Io l'aiutai a riporre a terra il peso del secchio e la guardai dritto negli occhi, mentre con le due mani si ravviava i capelli.

Allora ella si fece piccola piccola e si raccolse tutta sul mio petto come una colomba.

Quando la pioggia fu cessata e nell'aria restava solo il profumo della terra e delle erbe, io mi sorpresi a toglierle dai capelli una foglia secca di castagno e qualche raro filo di paglia.

Ma già una grigia malinconia mi pesava sul cuore e sulle ciglia.

Vedevo le sue mani grosse ricomporre il grembiule colorato, vedevo le sue enormi scarpe di maschio con

i legacci volgari, e mi trovavo avvilito e senza amore, con una smania di piangere e di disperdermi nello spazio.

15.

È impossibile che l' anima di Mastro Nicola sia immortale come la mia.

SOMMARIA BIBLIOGRAFIA

DON CHISCIOTTE. — Del *Don Quijote* di *Miguel de Cervantes Saavedra* io posseggo l'edizione di *Saenz De Jubera* (Madrid. 1864) 1 vol: 8° grande pagg: XV, 540 con ritratto di Cervantes e illustrazioni nel testo. Un libro che si riferisce al Don Chisciotte e che è troppo lodato perchè io continui a esaltarlo è la famosa *Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada por Miguel de Unamuno* che io posseggo nell'edizione di Ferrando Fè (Madrid, 1905), donatami generosamente dall'autore e ora esaurita. In italiano ha data di questo libro una quasi felice traduzione G. Beccari pubblicata da R. Carabba — editore (Lanciano 1913) in due volumetti della Collezione: *Cultura dell' anima* pagine: 140-158.

AMLETO. — Io posseggo questa tragedia di Guglielmo Shakespeare nella raccolta completa delle opere di lui *The dramatic and poetical works of William Shakespeare*. (Richard Griffin and Company. London and Glascow s. d.) un vol: in 8°, XII-956. La traduzione più degna che abbiano in Italiano di questa tragedia resta ancora, malgrado tutto, quella di Rusconi. Il libro più elevato e totale che sul genio di Shakespeare sia apparso finora in Italia è senza dubbio quello composto da Benedetto Croce e pubblicato in fascicolo doppio della sua rivista *La Critica* Anno XVII fasc: III-IV Maggio-Luglio 1919. (Ed: Giuseppe Laterza-Bari) 8° p. 264.

GIOVANNI PASCOLI.—*Myricae* (ed: Raffaello Giusti di Livorno 1908) I vol: 16° p. VIII-216. Le altre raccolte di poesie

e scritti sono state pubblicate dell' ed. Nicola Zanichelli di Bologna, alcune—le ultime—a cura della signora Maria Pascoli sorella del poeta. Le antologie latine *Lyra* ed *Espos* sono anche ed. dal Giusti di Livorno; quelle italiane *Sul limitare* e *Fior da fiore* dall' ed: R. Sandron di Palermo. Il libro più completo e cosciente su tutta l'opera di Pascoli è certamente quello di Emilio Cecchi: *La poesia di Giovanni Pascoli* (Napoli - Riccardo Ricciardi ed. 1912) 1° vol: in 16° p. 151. Notevoli sono anche un saggio di Renato Serra. (Quattrini ed: Firenze, 1911) e uno di Benedetto Croce nel 4° vol: della *Letteratura della nuova Italia* pag. 71-128 (Laterza-Bari 1915). Questo saggio di Croce creò a suo tempo (1906) una grande inquietudine nella chiassosa italiana repubblica delle lettere, inquietudine che ancora non pare del tutto sedata e certo ha la sua buona ragione di essere, partita com' è da un' equivoca interpretazione del pensiero crociano. Ora Croce pare voglia tornare su Pascoli e mettere in più viva luce quelle sue idee che la prima volta parvero profanazioni. Arturo Onofri su diversi numeri della rivista *La Voce* del 1916 ha pubblicato una sua lettura di *Myricae* tanto sottile e minuziosa da esasperare il fedele lettore.

BENEDETTO CROCE. — Le opere più notevoli di Croce sono edite tutte da Laterza di Bari: *Filosofia dello Spirito* I. Estetica (4ª edizione) II. Logica (3ª edizione) III. Economica ed Etica (2ª edizione) IV. Storia: *Saggi Filosofici*: I. Problemi di estetica: II. La filosofia di Vico: III. Saggio sullo Hegel: IV. Materialismo storico ed economia marxista: *Saggi di storia letteraria* e *politica*: I. La letteratura della nuova Italia: 4 volumi in 8° II. Conversazioni critiche 2 volumi recentissimi. L'editore Riccardo Ricciardi di Napoli ha inoltre pubblicato di Croce: *Pagine sparse*: Prima serie: *Pagine di letteratura e di cultura;* 2 vol. Seconda serie: *Pagine sulla guerra* 1 vol: Terza serie: *Memorie, scritti biografici e appunti storici:* 1 vol. Raccolti tutti da G. Castellano. Un libro assai chiaro e sereno ha composto su

Benedetto Croce il giovane e forte scrittore Giuseppe Prezzolini. Ma in quantità il libro di Prezzolini è forse la più piccola opera che su Croce hanno data i varii suoi ammiratori e avversari specialmente stranieri. Tentare una bibliografia in questo senso è perciò opera troppo vasta e complicata, perchè si possa in un libro come questo. In Germania, in Francia, in Spagna, in America, in Giappone, ma specialmente in Inghilterra Croce è studiato e seguito forse più che in Italia stessa e le sue opere sono tradotte e commentate in quelli idiomi con un amore e lucidezza che molto confortano la nostra pura coscienza di italiani e di studiosi.

LEOPARDI. — L'edizione più corretta e famosa di Leopardi è quella di Le Monnier di Firenze. Ora Giuseppe Laterza di Bari ha ripubblicati i *Canti* a cura di Alessandro Donati nella raccolta *Scrittori d'Italia*. Il saggio più notevole su Leopardi è ancora quello di Francesco De Sanctis edito da Morano di Napoli. G. A. Cesareo del poeta recanatese ha composto una *Vita* veramente bella e appassionata (Sandron Palermo, 1912). Per una bizzarra contradizione, in pieno furore romantico, i giovani di oggi dichiarano di amare Leopardi e di sceglierselo a specchio e modello, il tremendo maestro di classicità. E a lui, o meglio alla sua poesia pensano di giungere per una via lunga e inadatta, e cioè a traverso l'inquietudine e l'ossessione di finezza lasciata fra noi specialmente da Giovanni Pascoli. V. anche il capitolo *Leopardi e Schopenahuer* in *Scritti critici* di F. De Sanctis (Morano Napoli).

DE SANCTIS. — Nella raccolta *Scrittori d'Italia* dell'editore G. Laterza di Bari la *Storia della letteratura italiana* pubblicata a cura di Benedetto Croce. I *Saggi critici*, il *Saggio su Petrarca*, lo *Studio* su *Giacomo Leopardi* e le altre opere di De Sanctis sono raccolte dagli editori fratelli Morano di Napoli. La critica letteraria che fu prima grammatica, poi storica, ebbe in De Sanctis il suo vero creatore, colui che da statico meccanismo la sollevò a vera opera d'arte, a

critica estetica, di gusto e pensiero. Ora si tenta di più. Una critica che sia una lirica a fianco alla poesia che la generò e pure non trascuri la sua missione ch'è di storia e di illuminazione. Il saggio più notevole su De Sanctis è quello composto da Croce nella parte storica della sua *Estetica* pagg. 419-31.

SUIKEI MAETA. — V: Harukici Scimoi e Gherardo Marone — *Poesie Giapponesi.* (R. Ricciardi 2ª edizione 1919). Questa seconda edizione veramente non è ancora apparsa ma è tanto pronta che pare proprio sia pubblicata. Sulle *Poesie Giapponesi* scrisse a suo tempo un articolo sottile e profondo Emilio Cecchi che merita d'essere ricordato. Scrissero anche con molta finezza e sincerità: Lionello Fiumi, Elpidio Jenco, Gioachino Brognoligo, Guglielmo Bonuzzi, Paolo Buzzi, Filippo Anfuso, Giuseppe Villaroel e molti altri. Giuseppe Ravegnani ultimamente ha pubblicato su questo piccolo libro mio e di Scimoi un bizzarro e sottile articolo intitolato *La poesia e il contagocce* al quale mi pare sia sufficiente risposta il terzo capitolo di questa *Difesa.*

CATULLO. — Ho cavato il verso citato di Catullo dall'antologia *Lyra* di Giovanni Pascoli (R. Giusti. Livorno, 1911) p. 96. A coloro che vogliono una celebrazione di questo nobile poeta latino contrapposto al più celebre Orazio, consiglio il magnifico libro di Enrico Thovez: *Il pastore il gregge e la zampogna* (R. Ricciardi, Napoli 1911). Un libro di prima qualità di quello stesso Thovez che in questi ultimi giorni ha pubblicato per opera del medesimo editore un'altra raccolta di suoi articoli *Mimi di Moderni,* triste e inutile.

PLATONE — *Dialoghi,* tradotti da Ruggiero Bonghi (Bocca-Torino, 1880-1900) 13 volumi. Esiste anche dei *Dialoghi* una traduzione di Francesco Acri in cinque volumi.

L'editore Laterza di Bari ha già iniziata la pubblicazione di una nuova edizione di essi, della quale finora sono ap-

parsi tre volumi per opera di F. Zambaldi, Carlo Oreste Zuretti e G. Giarratani.

ENRICO PEA. — Opere principali: *Fole* (Libreria della Diana Napoli 1918) 2ª edizione. *Giuda* (ivi, 1919). *Prime piogge d'ottobre* (ivi 1919) *Rosa di Sion* (ivi 1919), *Spaventacchio* (Libreria della Voce-Firenze 1914). Pea prepara in questi giorni la pubblicazione del suo più grande e forte lavoro *Moscardino*, un lungo e potente racconto antobiografico. — V. E. Jenco: *Crociere barbare* Napoli 1918.

Con la mia nota a pagina 38, linea 18 sono stato certamente eccessivo. Il verso citato urta solo il buon gusto che fa usare in poesia il dittongo *io* in valore di monosillabo: *Nel concio nero, un ciottolo, una stilla* (Pascoli: *L' Alba* in Primi poemetti. Zanichelli, 1912). Tanto da indurre spesso il poeta a servirsi della dieresi per dargli valore di bisillabo: *Qual nome di vittorïoso* (Carducci: *Alla Vittoria* in Poesie p. 798, Zanichelli, 1908) ecc.

É doloroso costatare che in Italia si mantenga ancora un diffidente silenzio intorno all'opera di Enrico Pea.

I giovani che hanno coscienza e carattere debbono saper reagire al buddhismo letterario che pesa sulla nostra generazione. È vero che il poeta non ha bisogno di galoppini a conquistare il suo posto. Ma uno scrittore della potenza di Pea merita tutta la più generosa passione della nostra giovinezza.

BUONAGGIUNTA URBICIANI e Onesto Bolognese. V. Antologia dei primi secoli della lirica italiana di Vincenzo Nannucci.

GIOVANNI PAPINI. — Opere più notevoli, *Il crepuscolo dei filosofi* 2ª ed. (Ed: Lacerba Firenze 1914), *Il tragico quotidiano* 2ª ed. (Libreria della voce, Firenze 1913) *Il Pilota cieco* 2ª edizione (ivi 1913), *Le Memorie d'Iddio* (Casa editrice it: Firenze 1911). *L'Altra metá* (Ancona Puccini 1912). *Un uomo finito* 2ª edizione, (Libreria della Voce, Firenze 1914). *Ventiquattro cervelli* 2ª edizione (ivi 1915). *Sul Pragmatismo*. (Lib: ed: milanese, Milano 1913). *Buffonate*. (Libreria della Voce, Firenze 1914), *100 Pagine di poesia*

(ivi 1914), *Opera prima* (ivi 1917), *Giorni di Festa* (ivi 1918), *Esperienza futurista*, (ivi 1919). *L'Uomo Carducci*, 2ª ediz., (Zanichelli, Bologna 1919). Su Papini ha composto un ottimo saggio raccolto in volume Giuseppe Prezzolini. E recentemente uno studio Enzo Palmieri (*Crociere barbare* Napoli 1918). Sebastiano Timpanaro ha dedicato anche a Papini uno dei più forti saggi del suo recente e audace libro *Scritti liberisti* (*Libreria della Diana* — Napoli 1919.) Ma ogni moscardino letterario ha cercato di arrotarsi le unghie o i denti sull'opera complessa di questo giovane scrittore, che i più hanno riconosciuto maestro, prima di avventurarsi in più caste e nobili orge. Perciò è estremamente difficoltoso stabilire anche per approssimazione una bibliografia degli scritti su Papini.

« GHERONI DI SONTUOSITÀ » — L'espressione è di Annunzio Cervi, un giovane e forte poeta caduto negli ultimi giorni della nostra guerra, il 25 ottobre 1918, a Col dell'Orso del Grappa. Io mi propongo di dedicare a lui e alla sua poesia, in un altro libro le pagine che qui non si trovano.

Diversi ho dovuti trascurare che presto riprenderò: Vincenzo Cardarelli, Giannotto Bastianelli, Carlo Carrà, Clemente Rébora, Rosso di San Secondo, Camillo Sbarbaro, Lionello Fiumi, Paolo Argira, Elpidio Jenco, il più caro e giovane di noi, troppo presto scomparso, Mario Cestaro e qualche altro ancora. Essi in un piccolo libro di tendenze come questo vuole essere non potevano venire degnamente studiati.

GIOSUE CARDUCCI. — *Opere* raccolte in venti volumi dall'editore Zanichelli di Bologna. Il lavoro più profondo su Carducci resta, malgrado tutto, quello di Benedetto Croce, raccolto nel secondo volume della *Letteratura della nuova Italia* (Laterza, Bari, 1914). Il libro che su Carducci ha composto recentemente Papini è più un atto di amore che un lavoro di critica viva e illustrativa, più una confessione che una rivelazione. Papini dà incessantemente pagine di autobiografia anche a traverso la vita e le opere degli scrit-

tori che studia. Inoltre ogni buon manuale letterario ha oggi pagine dedicate al grande poeta maremmano.

GABRIELE D'ANNUNZIO. — La gran parte delle sue opere è pubblicata dagli editori fratelli Treves di Milano. Sarebbe lungo e vano dare qui un elenco di esse, che si può trovare in fondo a qualunque libro pubblicato dai noti editori milanesi. Su d'Annunzio ha composto un libro eccellente A. Gargiulo: *G. d'A.* (Perrella, Napoli 1912), Gargiulo sembrava destinato a darci una nuova forma di critica più viva e pura di quella che finora conosciamo e con questo saggio su d'A. veramente seppe creare in noi le più appassionate speranze. Ma ora anche lui pare si sia impigliato in un intrico di preconcetti filosofeggianti che gli soffocano l'anima e non lo lasciano più liberamente respirare. Le rare ombre che si possono imputare alla critica crociana s'ingigantiscono tanto nelle pagine di Gargiulo da creare vere e proprie zone di notte. Su d'Ann. ha composto anche una vivace libro G. A. Borgese *G. d'A.* (Ricciardi, Napoli 1909); un ottimo saggio Benedetto Croce raccolto nell'opera citata vol: quarto; e un sottile capitolo Renato Serra *Le lettere* (G. A. Bontempelli, Roma 1914). Da certo tempo è venuta nei giovani della nuova generazione la smania di fare il processo a G. d'Annunzio e ogni più umile iniziato si crede in dovere di liquidare l'opera di lui, prima di apprestarsi a fornire la propria. Io penso invece bisogni con più amore tornare all'esempio di purezza e potenza ch'egli ha saputo offrirci con *Alcione* e *Versilia* specialmente, con le *Contemplazioni della Morte* e con alcune pagine della *Leda*.

SEM BENELLI. — Opere principali, Teatro — 1. *La Maschera di Bruto* (Treves-Milano 1908) — 1. *La cena delle beffe* (ivi 1910) — 3. *L'amore dei tre re* (ivi 1910) — 4. *La Gorgona* (ivi 1911) — 5. *Le nozze dei Centauri* (ivi) *La Rosmunda* (ivi) Poesia — 1. *Ricordo di G. Pascoli* (Puccini, Ancona 1913) — 2. *L'Altare* carme (Treves. Milano 1916.) — 3. *La Passione d'Italia* — versi scelti nel teatro di Sem Benelli, Pref; e note

di Paolo Arcari (Treves, Milano 1918). *Parole di battaglia* (Treves, Milano 1918). Su Sem Benelli ha composto un lungo e appassionato saggio il giovane critico Fernando Palazzi (Puccini, Ancona).

ALFREDO PANZINI. — Opere notevoli: *Piccole storie del mondo grande* (Fratelli Treves, Milano), *La lanterna di Diogene* (ivi 3° migliaio 1917), *Le fiabe della virtù* (ivi 1915), *Santippe* (ivi 1915) *La Madonna di Mama* (ivi 1917), *Novelle d'ambo i sessi* (ivi 1918), *Dizionario Moderno* (Hoepli, Milano 1919), 3ª ed: Su Panzini, ch'è senza dubbio il più grande narratore che abbiamo oggi in Italia, hanno scritto un poco tutti i critici contemporanei. V. *Le lettere* di R. Serra (Bontempelli, Roma 1914), dove si trova un giudizio rivelativo su Panzini. *Le lettere* di Serra sono state tanto lodate e celebrate da competenti e oziosi che pare proprio non vi sia altro da dire. Eppure in esse si trovano alcuni giudizii troppo avventati e superficiali perchè noi possiamo ciecamente amarle. L'*esame di coscienza di un letterato* (Treves, Milano 1915), invece è un libro veramente puro e grande, poche pagine nobili e sante di uno che sente con nostalgia il proprio distacco dalla vita ch'egli ama e merita. Qualunque rivista che si rispetti ha scritto a lungo e ripetutamente di Alfredo Pansini. V: G. Papini, *Stroncature*; R. Serra in *Romagna*, Anno VII, serie III, fas. 5-6, 1910; V. Lugli in *La Diana*, Anno, II, 11-12 — 1916.

ARTURO ONOFRI. — *Liriche* 1903-06 (Roma, 1907). *Poemi tragici* 1906-07 (Roma 1908), *Canti delle Oasi*, (Autoedizione, Roma 1909) *Liriche*, 1906-1912 (Edizione di R. Ricciardi, Napoli 1914. *Orchestrine* 2ª ed: (Libreria della Diana, Napoli 1919). Su Onofri ha scritto un eccellente saggio Lionello Fiumi pubblicato nella rivista *La Diana* (Anno II, 5 maggio 1916).

BOCCACCIO, SACCHETTI e FIRENZUOLA. — Io ho citato questi tre grandi narratori senza tener conto dell'ordine temporale che certamente li distanzia. Ho seguito per essi. come per gli altri, un ordine d'interiore valutazione che

spesso mi fa sentire prossimi scrittori e artisti anche lontani e distanti per tempo o per spazio. Edizioni recenti di Boccaccio e Firenzuola ha date l'editore Formiggini di Roma nella sua bella raccolta di *Classici del ridere*. Per Sacchetti v. le edizioni di Sansoni di Firenze

PETRARCA. — L'edizione migliore del *Canzoniere* è quella curata da G. Carducci e Severino Ferrari: *Le Rime di F. P.* (Sansoni, Firenze, MCMX) nuova tiratura. Petrarca è senza dubbio il primo poeta puro che abbiamo in Italia e la sua purezza ha potuto essere ripresa solo da Tasso con minore gioia e poi da Leopardi con più largo respiro. Ariosto invece trova più adatto e vivo riscontro nella potenza di Boccaccio e annunzia la poesia che abbiamo trovato noi nelle *Laudi* e oltre. Queste cose sono solo accennate a pag. 58 dove si nomina anche il *Paradiso* di Dante, ma io spero di poterle altrove con più esattezza fissare.

FRANÇOIS VILLON. — Oeuvres (Jenount, Paris, 1877).

CHARLES D'ORLEANS. — Peèsies complètes (Flammarion, Paris s. d.) 2 volumi.

F. T. MARINETTI. — Questo poeta deve essere considerato e studiato sopra tutto nell'opera eroica compiuta e ancora senza tregua assistita. Le sue singole cose si scolorano dinanzi all'audacia del suo movimento che è senza dubbio il più potente e giovane dell'ultimo ventennio. Di Marinetti io amo specialmente *Roi Bombance* tradotto anche in italiano e pubblicato da Treves.

CARLO LINATI. — *Il tribunale verde*. Ed di cento esemplari 1906, *Cristabella* (Tip: E. Zemboni-Milano 1909), *Portovenere* (Ed: V. Omarini Como 1910), *Duccio da Bontà*, Racconto (Mario Puccini-Ancona 1913), *Tragedie irlandesi di W. B. Yeats* (St: ed: Lombardo-Milano 1914), *I doni della terra* (ivi 1915), Commedie irlandesi di *Lady Gregory* (ivi 1916), *Barbogeria*, Romanzo (ivi 1917). *Sull' orme di Renzo* (Libreria della Voce, Roma 1919). Il più puro libro di Linati è senza dubbio *I doni della terra*, ove sono veramente splendori di luce che incantano. Ma io ho voluto, parlando

di lui prendere a segno di una speciale tendenza di oggi il suo romanzo *Barbogeria*. Su Linati ha composto un saggio G. Papini *Ventiquattro cervelli* pp. 40-9 (St: ed: Lombardo-Milano 1917); e un appassionato libro Paolo Argira *C. L.* (Libreria della Diana — Napoli 1917).

PIERO JAHIER. — *Risultanze in merito al carattere di Gino Bianchi*. — Quaderno della « Voce » N. 25, (Firenze 1915). *Con me e con gli Alpini* (ivi 1919). Traduzioni: 1. *Partage de Midi* di Paul Claudel: 2. Daniel Halevy. *Il castigo della democrazia*: 3. *Arte Poetica* di Paul Claudel (Opere pubblicate le prime due dalla « Voce » di Firenze, l'altra dalla Lib: ed: Milanese, Milano 1913).

ANTONIO BALDINI. — *Nostro purgatorio*. Fatti personali del tempo della guerra italiana (Treves, Milano 1918).

MARIO PUCCINI. — *Novelle semplici* (1907). *La canzone della mia follia* (1909). *L'ultima crisi* (1911). *La viottola* (1912). *Foville* (St: ed: Lomb: Milano 1914). *Piccolo mastro spirituale* (ivi 1916). *Scritti scelti di G. P. Lucini* (R. Carabba-Lanciano 1917). *Davanti a Trieste* (Bemporad — Firenze 1919) e *Come ho visto il Friuli* (La Voce — Roma 1919).

GIUSEPPE UNGARETTI. — *Il porto sepolto*, autoedizione di soli ottanta esemplari fuori commercio (1916). Un ingegnere famoso di cui certamente non ricordo il nome ha scoperto diversi anni fa nel nuovo e grande porto di Alessandria d'Egitto, sepolti sotto il mare africano, i moli e gli scali giganteschi dell' antichissimo porto della prima Alessandria, perchè Giuseppe Ungaretti, che in Alessandria è nato e quelle cose ha sentite, ne intitolasse poi il suo libro di poesie. Di Ungaretti ha parlato Papini in *Testimonianze* e io in diverse riviste e giornali.

ARDENGO SOFFICI. — *Ignoto toscano* (Seeber, Firenze 1909). *Il caso Rosso e l' impressionismo* (Lib: della Voce, Firenze 1909). *Arthur Rimbaud* (ivi 1911), *Lemmonio Boreo* (ivi 1911). *Cubismo e oltre* (ivi 1913) *Cubismo e futurismo* 2ª ed: (ivi 1914). *Arlecchino* (Lacerba, Firenze 1914). *Giornale di bordo*. (Lib: della Voce. Firenze 1915). *Chimismi lirici* (ivi 1916). *La*

Giostra dei sensi (ivi 1918). In quest' ultimo libro è compreso *Diario napoletano* cui io mi riferisco nel capitolo settimo. Di Soffici ha parlato Papini in Stroncature (*La Voce* Firenze 1916). Renato Serra in *Le lettere* (Bontempelli, Roma 1914) ecc.

LUCIANO FOLGORE. — *Il canto dei motori* (Ed. di Poesia, Milano), *Ponti sull'oceano*, (ivi 1914), *Città veloce*. (La Voce, Roma 1919). Di Folgore ha parlato a lungo nella rivista *La Diana*, Lionello Fiumi, Anno II, I, 1916.

SALVATORE DI GIACOMO. — Opere più notevoli. *Poesie* 3ª ed: (R. Ricciardi, Napoli 1916). *Nella vita* novelle. (G. Laterza, Bari 1909). *Novelle napoletane* (Treves, Milano 1915). *Teatro* (Carabba-Lanciano 1914). *Canzone e ariette nove* (R. Ricciardi, Napoli 1916). Il saggio che rivelò Di Giacomo al pubblico mondiale fu, senza dubbio, quello di Benedetto Croce op: cit: 3° vol. : Francesco Gaeta ha pure composto un libro vivace e interessante su tutta l' opera digiacomiana ; Giuseppe De Robertis diede nella prima *Voce* di Firenze alcuni capitoli sottili di un suo studio su Di Giacomo che s' annunziava tanto vasto da raggiungere in alcune fantasie forme proprio straordinarie e inverosimili ; ma finora di quello studio non s' è visto niente di reale. Possiamo liberamente attendere.

Il poeta più prossimo in valore a Salvatore di Giacomo è certamente qui a Napoli Rocco Galdieri. Egli rivela finezze impalpabili e intensità di amore con una sobrietà così lineare di mezzi espressivi che proprio meraviglia e appassiona. Ora tende anche a dare alle sue poesie un tono di sentenzioso moralismo, che a me pare troppo estraneo e accessorio alla fonte schietta della sua ispirazione. V. R. Galdieri *Poesie* (Casella, Napoli, 1914) e su Galdieri v. Elpidio Jenco: *R. G.* (La Diana, Anno II, 6, Napoli 25 giugno 1916).

C. A. SAINTE-BEUVE. — Opere più notevoli: *Causeries du lundi* (Ganner frères. Paris, 1869-76). *Poesies complètes* (ivi, Paris, 1890). In italiano esiste tradotto di Sainte-Beuve

il libriccino *Fauriel e Manzoni, Leopardi* (Sansoni, Firenze, 1895).

ADA NEGRI. — Per una bibliografia di questa poetessa v. B. Croce: *La letteratura della nuova Italia*, II. vol.. pag. 387. Degli ultimi libri pubblicati dalla Negri quello che più conta è senza dubbie *Il libro di Mara*, nel quale poi sono specialmente degne e pure le ultime liriche. V. anche G. Marone: *Don Marzio*, Napoli, 6-7 marzo 1919.

CORRADO GOVONI. — Ricche Autoedizioni: *Le fiale*, 1903, (esaurito). *Armonie in grigio et in silenzio* 1903, (esaurito), *Fuochi d'artifizio* 1905, (esaurito). *Gli aborti* 1907 (esaurito). *Poesie elettrice* (ed: di *Poesia* 1911), (esaurito). *La neve*, 1914, (esaurito) *Rarefazione* (ediz: di *Poesia*, 1915). *La caccia all'usignuolo* 1915. L'*Inauugurazione della Primavera* (Libreria della Voce, Firenze 1915). *Poesie scelte* (Ed: Taddei-Ferrara, 1918). *La santa verde*, Prose. (Taddei Ferrara 1919). Questi ultimi due libri sono certamente i più notevoli di Govoni. Io ho il torto di non aver notata la prosa della *Santa verde* ch' è di una gentilezza e umiltà veramente inattesa fra noi. Su Goroni ha specialmente scritto G. Papini: *Testimonianze* (Lib: della Voce, Firenze 1915) e Lionello Fiumi *C. G.*, (Taddei, Ferrara, 1919).

GUIDO GOZZANO. — *I colloqui*, liriche 7° migliaio (Treves, Milano 1916), *Verso la cuna del mondo*. Lettere dall' India. Con prefazione di G. A. Borgere 3° migliaio (ivi 1918). *L'altare del passato* (ivi 1918). A Gozzano la rivista *La Diana* di Napoli dedicò un numero unico al quale collaborarono specialmente: Marino Moretti - Mario Venditti - Lionello Fiumi - Renato Prisciantelli - Auro d'Alba - Eugenio Gara - Gherardo Marone - Guglielmo Bonuzzi - Giuseppe Villaroel. Su Gozzano vedi anche *La Vita e il libro* di G. A. Borgese 3° vol: (Bocca Torino 1910-11-13).

PAOLO ARGIRA. — Io mi voglio riferire specialmente, nominando questo giovane poeta, al suo romanzo d' imminente pubblicazione *Temistocle l' idiota*, ove sono pagine di originale forza e sincerità. Una forma di ingenua e ma-

ravigliosa sincerità che già schiude la sua gioia nel primo libro di lui *Archetti d'oro*, e che porta Paolo Argira in primissima linea fra i poeti contemporanei e lo fa degno della più viva attenzione. Su Paolo Argira v: sopra tutto G. Marone: *Giornale della Sera*. Napoli 22-23 nov. 1918.

PAUL FORT. — Opere più notevoli. *Plusieurs choses*, poésies. (Bailly, Paris 1894). *Premières Lueurs sur la colline*, poésies (ivi 1894), *Monnaie de fer* poésiès e poèms en prose, (ivi 1894). *Presque les doigts aux clefs* (ivi, (1895). *Il y là des cris* (Mercure de France, Paris, 1895) *Ballades françaises* (1re serie, ivi 1897). *Montagne, forêt, plaine, mer* (2e serie de ballades fr: ivi 1898). *Le roman de Louis XI* (3e serie de B. F. ivi 1898). *Les Idylles antiques e les Hymnes* (4e serie de B. F. ivi, 1900). *L'amour marin* (5e serie de B. F: ivi 1902). *Paris sentimental* (6e serie de B. Fr: ivi 1904). *Les hymnes de feu* (7e serie de B. F. ivi 1904). *Coxcomb ou l'homme tout nu tombé du Paradis* (8e serie de B. F. ivi 1906). *Ile de France* (9e serie de B. F. ivi 1910). *Choise de Ballades françaises*. (Figuière, Paris 1913). In Francia hanno dato giudizi sintetici dell'opera di Paul Fort, principe dei poeti contemporanei: Robert de Souza. *La Poèsie e le Lyrisme sentimental* (Mercure de France) e Pierre Louys nella prefazione posta alla prima serie delle sue ballate.

MAURICE MAETERLINK. — *Théâtre complet*, III vol: (Lacomblez, Bruxelles - Peur Lam Paris. 1901). La *Vie des abeilles*. (Fasquelles, Paris 1891). *Serres chaudes*, poèmes (Lacomblez, Bruxelles 1900). *Le Trésor des humbles*. Essais (Mercure, Paris 1896). *Douze chansons* (P.-V. Stock, Paris 1897). *La sagesse e la destinée*, Essais (Fasquelle, Paris 1858). *Le temple enseveli* (ivi, 1902). *Le double jardin* (ivi 1904). L'*inteligence des fleurs* (ivi 1907). L'*Oiseau bleu*, féerie en cinq actes (ivi, 1909). Su Maeterlink ha dato un discreto saggio Remy de Gourmont nel suo *Livre de Masques* che è una raccolta più di ritratti sentimentali che di saggi critici. (Mercure de France, Paris 1914). Giudizi nuovi e idee su

Maeterlink si trovano anche sparsi in *Promenades litteraires* dello stesso De Gourmont 5 vol. (Mercure, Paris, d. a.).

ELPIDIO JENCO. — Io mi riferisco a un numero unico su Pea della rivista *Crociere barbare* pubblicato con speciale cura da Elpidio Jenco dove si trova un ottimo e appassionato saggio su tutta l'opera di Pea, composto da Jenco in un momento di vera felicità, (Napoli 1918). Jenco ha pubblicato anche un piccolo e puro libro di poesia, *Poemi della Primalba*. (Libreria della Diana, Napoli 1919).

SERGIO CORAZZINI. — *Liriche*. Edizione postuma a cura degli amici: 2ª ristampa (R. Ricciardi, Napoli 1919). Un saggio su Corazzini veramente fine e lucido si trova in G. A. Borgese *La vita e il libro* (Roma, Torino 1910-11-13. Riferimenti a lui si trovano spari in ogni libro o articolo che tratti di poesia contemporanea.

MARINO MORETTI. — *Fraternità* (Sandron-Palermo 1904). *La serenata delle zanzare* (Streglio-Torino 1907). *Poesie scritte col lapis* (Ricciardi, Napoli 1910). *Poesie di tutti i giorni* (Ricciardi Napoli 1912). *I pesci fuor d' acqua* (Treves, Milano 1912). *Il sole del sabato* (Treves, Milano 1915). *Il giardino dei frutti* (Ricciardi, Napoli 1916). *La bandiera alla finestra* (Treves, Milano 1917). Le cose più notevoli di Moretti sono senza dubbio le *Poesie scritte col lapis* e *Il sole del sabato*. Quest'ultimo libro è un romanzo veramente nuovo e delicato, un romanzo campagnolo col quale pare Moretti tenti allacciarsi alla grande tradizione italiana e specialmente e quella commessaci da Giovanni Verga. Per Moretti vedi oltre il libro più volte citato di Borgese, un forte saggio di Eugenio Gara: *M. M.* apparso nella rivista *La Diana* di Napoli, Anno II, 2-1916.

GIOSUÈ BORSI. — Io mi riferisco ai *Colloqui* (Torino, La buona stampa, 1917).

AURO D'ALBA. — Nominando questo poeta io voglio riferirmi principalmente alle sue *Poesie cosmopolite* sparse su diverse riviste e giornali e ora di prossima pubblicazione in volume. Per d'Alba v. Gherardo Marone: *La Diana*,

Anno III, 1-2 — 1917 ; Lionello Fiumi *Humanitas* giugno 1917, Olindo Ciacobbe. *I diritti della scuola* febbraio, 1916.

PAOLO BUZZI. — Io amo sopratutto di Buzzi il libro. *L'ellissi e la spirale*. (Ed: Poesia, Milano 1915) che è finora la sua parola più alta di artista moderno e profondo. Vedi per B. Lionello Fiumi. *La Diana*, Napoli Anno II, 3-1916.

GIUSEPPE LIPPARINI. — I due libri di poesia di Lipparini sono *Le foglie dell'alloro* (Zanichelli Bologna 1916) e *Stati d'animo* (ivi 1918). Su Lipparini v: il libro citato di Borgese e G. Marone : *Don Marzio*, Napoli 1919.

RENATO SERRA. — 1. *Le lettere* (C. A. Bontempelli — Roma MCMXIV). È un piccolo volume di 186 p. diviso in sei capitoli. *Uno sguardo d'insieme - D'Annunzio - Versi - Prosa - Benedetto Croce - Critica letteraria*); e rappresenta il primo tentativo organico e moderno di una storia della letteratura contemporanea. Ma, mi ripeto, sono in esso sparsi alcuni giudizi troppo frettolosi su poeti e scrittori che contano, insieme ad altri troppo generosi per gente di nessun valore, in modo da creare nel lettore inconsapevole uno stato di incertezza e di meraviglia che è in fondo vera insoddisfazione. 2. *Scritti critici*. Sesto quaderno della Voce (Casa editrice italiana, Firenze, 1910). Sono appena 114 pag. divise in quattro capitoli (*Giovani Pascoli - Antonio Beltramelli - Per un catalogo - Retractationes*). 3. *Esame di coscienza di un letterato*. Pubblicato prima nella rivista *La Voce* (Anno VII, 5) e raccolto dopo la morte di Serra in volume (Treves, Milano, 1915) con l' aggiunta delle sue ultime lettere dal campo e di due lunghi saggi o commenti di Giuseppe De Robertis e Luigi Ambrosini. L'*Esame* è di sole 83 piccole pagine ed è certamente la più alta parola che questo straordinario giovane ha lasciato di sè. Per la sua morte i suoi amici fiorentini composero un ricco numero unico curato con speciale amore da G. De Robertis. (*La Voce*, Anno VII, 16 ottobre 1915) nel quale si trovano pagine di A. Panzini, G. Prezzolini - C. Angelini - A. Soffici - G. Papini - F. Agnoletti - A. Grilli - T. Neal - G. De Robertis, e una co-

piosa bibliografia anche di De Robertis. Serra aveva già portata la critica letteraria a un tòno di finezza e di abbandono mai prima raggiunto, e tendeva ancora verso un atmosfera di purità che è la vita stessa della poesia. Partito dall'esempio di De Sanctis e di Croce aveva per suo conto fatto molto cammino e dei giovani critici senza dubbio era in prima linea con Emilio Cecchi e G. A. Borgese pure essendo diverso e lontano da questi due. Riporto qui una parte di quanto io scrissi per la sua morte nella rivista *La Diana: La morte silenziosa*, (Napoli, Anno I, 10 luglio 1915): « Ho lette sempre le sue pagine non per intendere gli altri, ma per meglio conoscère lui stesso. Perchè più che un critico acuto egli fu un sottile artista dalla squisita sensibiiità, che rileggendo le opere altrui le ricreava improvvisamente a imagine della propria anima in forma di nuova bellezza. Un artista che trattava il suo argomento solo quando lo sentiva in armonia col proprio temperamento. Ed è avvenuto che in tutti, con piccole diversità, egli trovasse sempre quel tema unico di tenerezza che solo reggeva le note del suo spirito chiaro. Così della poesia di Giovanni Pascoli ha veduto specialmente che essa vive fuori delle parole nelle cose del mondo e che perciò non rimane quasi mai nella memoria in forma precisa di versi. Come dell' anima del Carducci ha sentito sopra tutto la religiosità più alta per la divina poesia, intesa come dono particolare. Serenità e silenzio sono i motivi delle sue pagine e la forma donata alla materia della propria vita. Motivo e forma intimi che anche quando ha dovuto dire qualche parola amara non ha potuto abbandonare. »

Serra è certamente il primo di noi che s' è appressato alla poesia sgombro di tutti i preconcetti e bagagli culturali. Colui che ha inteso la critica non come riferimento erudito, o palestra di preziose esercitazioni, ma come poesia e pensiero, nuova creazione, forma schietta della vita. Ed è per

questo che tutti agevolmente dimenticano le rare confusioni sparse nei suoi primi libri.

GUIDO DA VERONA. — I libri da me citati sono i più degni di questo giovane scrittore e sono stati tutti editi da Baldini e Castoldi di Milano. Per Guido da Verona v. Seb. Timpanaro, *Scritti liberisti* (Libreria della Diana. Napoli, 1919).

GIOVANNI VERGA. — Per una bibliografia di Verga è meglio vedere B. Croce: *La letteratura della nuova Italia*, III vol.

Luigi Russo ha composto un largo saggio su Verga che mentre io scrivo si stampa in edizione di Riccardo Ricciardi. Io non ancora l' ho letto, ma con certezza il saggio di Russo è la più generosa e alta parola detta finora in Italia sul grande scrittore siciliano, dopo il saggio citato di Croce. V. qui O. di Balzac.

LUIGI LA VISTA. — Gran parte degli scritti di questo giovane scolaro di De Sanctis furono raccolti da Pasquale Villari (Le Monnier, Firenze, 1863) in un volume più affettuoso che sottile. Io mi propongo di ripubblicare i più degni, qualcuno ancora inedito, in modo che il valore di La Vista non venga più confuso o trascurato. B. Croce ha già letto all' Accademia Pontaniana di Napoli il più forte saggio di La Vista non raccolto nel libro di Villari.

SHELLEY. — Io posseggo di Shelley l' edizione di William Michael Rossetti (Word, Lock e C., Limited-London), *The Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*. Esistono però dell'opera di questo poeta diverse traduzioni italiane : 1. *Giuliano e Maddalo - Prometeo Liberato - I Cenci* ecc., Saggio di traduzione di Fulvia Faruffini (De Mohr, Milano 1909) 2. *Adonais*, versione e trad. di A. Giglio (Picciotto e Antoci, Ragusa 1901), 3. *Prometeo slegato*. Versione metrica di G. Bonazzi (Dessi, Sassari 1901). 4. *Dieci liriche*. versione di Corrado Zacchetti (Giusti, Livorno 1904), 5. *Poesie* tradotte da R. Ascoli (Treves, Milano 1905). 6. Da Percy B. Shelly, trad: di R. Ascoli, 3ª ediz. (Istituto di arti grafiche, Venezia 1909). 7. *La difesa della poesia* trad: di E. C. con introdu-

zione analitica (Carabba, Lanciano 1912). 8. *Le prose* trad. di F. Maria-Martini (E. Voghera, Roma 1911). 9. *I Cenci* trad. di Gualtiero Guatteri (Società editrice partenopea P. Razzi, Napoli 1912). 10. *I Cenci* trad. di A. De Bosis (Studio ed. Lombardo, Milano 1915). Quest' ultima traduzione fu la prima volta pubblicata in ricca edizione della rivista *Il Convito* con fregi di De Karolis. Di tutte le traduzioni quelle che più contano sono *I Cenci* di De Bosis e le *Poesie* di R. Ascoli. Del *Prometeo liberato* esiste anche una trad. di Ettore Sanfelice alla quale Carducci pose una superba prefazione che si può trovare nella raccolta delle *Prose* di lui a pag. 1237-49 e che è anche un saggio sulla poesia di Shelley. Il più grande saggio però che abbiano su questo poeta in Italia bisogna cercarlo nella *Storia della letteratura inglese* di Emilio Cecchi (Treves-Milano 1919) che è proprio un libro prezioso di profondità e rivelazione. V. anche Seb. Timpanaro: *Scritti liberisti* (*Libreria della Diana*. Napoli 1919).

ONORATO DI BALZAC. — Le opere di questo grande scrittore francese sono state ripubblicate recentemente in bella edizione da Larousse di Parigi. Io non posso osare qui di dare in sintesi il valore di Balzac nella storia del romanzo moderno, ma non so trattenermi dal confessare che molti racconti di lui mi sono prossimi in animo a quelli pure diversi e lontani di Giovanni Verga. *Le Médecin de campagne* specialmente non riesco a dissociare nella mia memoria dal grande libro dei *Malavoglia*. Il verismo che fu il più eroico tentativo di liberazione dal romanticismo dilagante e che culmina in questo potente romanzo di Verga, oggi è totalmente obliato.

Si tende oggi a una poesia di trascendenza a una favola di nebbia e di sogno ch' è anche essa una forma di romanticismo e che ignoriamo ancora quale luce darà. I due filoni della poesia italiana Petrarca, Tasso, Leopardi da una parte; Boccaccio e Ariosto dall'altra sono stati volta volta ripresi dai contemporanei. Il secondo però, più prossimo

alla vita nostra, più vero, forse anche più umano è da troppo tempo trascurato. Eppure esso ci ha dato i *Malavoglia* che sono insieme al *Promessi sposi* il più grande romanzo italiano e forse anche moderno.

FAUST. — Una delle migliori edizioni tedesche del *Faust* di Wolfango Goethe è quella che si trova nella raccolta completa delle opere di Goethe: Goete's Werke (Spemann, Berlin und Stuttgard, 1883) in 48 volumi. È buona la traduzione di Giovita Scalvini e Giuseppe Gazzini (Le Monnier, Firenze 1862). Il più profondo e lucido saggio sul Faust e su tutto Goethe è quello di B. Croce pubblicato prima nella *Critica* e poi raccolto in volume insieme alle varie traduzioni da Goethe che in quest'ultimo anno Croce è andato donando (Laterza, Bari 1919. Una traduzione anche discreta del *Faust* è stata data in italiano da Giuseppe Biagi con prefazione di Aug. Franchetti (Santoni, Firenze 1900).

LORENZO IL MAGNIFICO. — *Opere* a cura di Attilio Simioni nella collana *Scrittori d'Italia*, (Laterza, Bari) due volumi. Per l'edizione separata delle varie opere vedi Graesse: *Trésor de livres rares et precieuses*) vol. IV (R. Kuntze, Dresde 1859).

SAFFO. — *Lyrici graeci:* Alcaeus. Sapphus - Simonides - Synesius, curante Fr. Boissonade (Lefevre, Parisiis, 1825). Di traduzioni io conosco solo quella antichissima di F. S. De' Donati: *Le odi di Anacreonte e Saffo* (Angiolo Martini e C., Colle 1782). Ettore Romagnoli che ci ha con tanta generosa nobiltà e purezza rivelato il grande mondo greco in traduzioni e saggi che sono magnifici doni di poesia, non ancora ci ha dato, a quanto io so, in pura lingua italiana i pochi frammenti che restano della poetessa di Lesbo. Eppure egli, dopo la morte di Fraccaroli, è veramente l' unico in Italia che possa farlo con dignità e bellezza.

RONSARD. — Oeuvres complétes de Pierre De Ronsard (Jannet, Paris 1857) in otto piccoli ed eleganti volumi. Nel

settimo della raccolta si trova l'*Abregé* da me citato nel capitolo *Opera prima*.

A PAG. 26. — La prima citazione spagnola si traduce : « S'imaginava l'infelice già coronato dal valore del suo braccio almeno dell' impero di Trebisonda » e la seconda citazione : « Io so chi sono, e so anche che posso essere non solo quanto ho detto, ma pure tutti i dodici Pari di Fancia e ancora tutti i nove della fama ».

A PAG. 28. — La citazione spagnola si traduce : « E chiaro, rispose don Chisciotte, che non sei esperto di avventure: essi sono giganti e se hai paura, togliti di là, inginocchiati a pregare, perchè io vado ad affrontarli in fiera e ineguale battaglia » ; e la citazione inglese, nella quale sono state soppresse per brevità le parole di Polonio : « Vedete voi quella nuvola che ha quasi la forma di un cammello ?... Mi pare essa sia come una gazzella... O come una balena... ».

A PAG. 31. — Il frammento riportato è di L. Fiumi (*L'Ordine*. Ancona 22-7-17).

A PAG. 53 e 61. — Non mi pare sia necessario dare la traduzione delle strofi di Charles d'Orléans e dei frammenti di Pierre de Ronsard. Rispetto il lettore.

A PAG. 56. — La breve citazione greca si traduce col titolo del capitolo.

A PAG. 99. V. nota per pag. 53 e 61.

A PAG. 100. — Il verso di Shelley è stato dal proto sufficientemente alterato; esso deve dire così : *The warm sun is failing, the bleak wind is wailing* e si traduce : « Il sole caldo scompare e geme il vento freddo ». Esso appartiene alla lirica *Autumn, a Dirge* dei *Poems written in 1820*.

ANTOLOGIE. — Oltre le opere che posseggo o che ho lette mi sono state e mi sono continuamente di grande utilità le diverse antologie che vado volta volta procurandomi e che qui indico volentieri a coloro che vogliano cercarle : 1. *Anthologie des poètes français contemporains* par G. Walch: 1866 a nos jours. 3 vol. (Delagrave, Paris 1918) 2. *Poètes d'Aujourd'hui* par Ad. van Bever et Paul Léautaud (Mer-

cure, Paris 1908) 3. *Anthologie de la littèrature anglaise* par A. Koszul 2 vol. (Delagrave, Paris 1916). 4. *La joven literatura hispano americana* de Manuel Ugarte (Colin, Paris 1915). 5. *Literatura americana* de Martin Coronado (Angel Estrada, (B. Aires s. d.) 6. *Anthologie de la littérature allemande* par L. Roustan (Delagrave, Paris 1915). 7. *Anthologie des poetes russes* par J. Chunzeville (G. Cres & C.ie Paris 1914). 8. *Anthologie de poetas liricos castellanos* de Menendez y Pelayo in XIV vol: (Lib: de Perlado, Paez y C.ia, Madrid, 1916). 9. *Anthology American* (1787-1900) edited by Clarence Stedman (Houghtan misflin and C. Boston-New York, 1900). 10. *Anthologie de poètes français depuis les origines jusqu'à la fin du XVIII siècle.* Preface de A. France (A. Lemene, Paris 1905). 11. *Anthologie des écrivains morts pour la Patrie.* Preface de M. Barrès (Larousse, Paris 1916) ancora in corso di pubblicazione. 12. *Les Poètes de la guerre.* Preface en vers de H. Delorme (Libr. militaire, Berger Levrault, Paris-Nancy, 1915); molto mediocre e sommaria, incompleta e troppo minuta. Di antologie giapponesi ne esistono alcune in inglese, ma la più attuale e moderna è quella raccolta da me e da Harukici Scimoi: *Poesie giapponesi* (Ricciardi, Napoli 1917. Non esiste veramente una degna antologia italiana: Quella di E. Levi e l'altra di Raffaello Barbiera sono troppo vecchie e secche per interessare. L' *Almanacco della Voce* è un modesto e caotico libro di parte e L' *Antologia della Diana* compilata da me nel 1917, malgrado ogni tensione verso la totalità e la purezza, è ancora troppo parziale e sommaria. Si dice da un pezzo che Giovanni Papini e G. Pancrazi preparino una antologia della lirica italiana: auguriamoci contribuiscano veramente a far conoscere i nostri valori non solo all' estero, ma prima di tutto all' interno, dove continuano essi a essere troppo ostinatamente ignorati, e speriamo principalmente facciano, Papini e Pancrazi, opera originale di italianità non specchiandosi, come si teme, ai noti modelli francesi del *Mercure* e di *Delagrave.* Un' antologia

della guerra ci ha dato Giuseppe Prezzolini : *Tutta la guerra* (Bemporad, Firenze, 1919) rivolta più a illuminare la guerra che a far conoscere la poesia e una dello stesso tòno, Paolo Argira : *I rosai e le tombe* (*Libr. della Diana*, Napoli, 1919), rivolta più ai fanciulli d' Italia che agli studiosi. Un' altra antologia italiana di oggi, pare voglia darci Olindo Giacobbe che certamente dei giovani è il più preparato a tale genere di lavoro. Io penso l'antologia sia la vera conquista del nostro tempo inquieto, e debbano a essa dedicarsi i giovani più dotati di oggi, non come a un gioco ozioso, ma come a una propria creazione, alla miracolosa sintesi della poesia e della critica.

LETTERATURE. — Per le storie delle varie letterature mi pare sia bene cercare quelle semplici e pure degne raccolte dall' editore Armand Colin di Parigi e composte per la letteratura inglese da Edmund Gosse; per la russa da K. Walinszewski, per la giapponese da W. G. Aston; per la spagnola da James Fitzmaurice-Kelly ; per la tedesca di Arthur Chuquet ; per l' americana di William P. Trent (tradotta in francese da Henry, D. Davray). In questa collezione esiste anche una letteratura Italiana di Henri Haurette e una Araba di Clement Herart. Io posseggo solo quelle spagnola , giapponese e americana che sono veramente ben fatte. Per la storia della letteratura contemporanea italiana oltre i quattro ricchi lucidi e densi volumi di Benedetto Croce : *La letteratura della nuova Italia* (Laterza , Bari 1914 , 1915) è bene vedere i tre volumi di G. A. Borgese, già da me varie volte citati : *La Vita e il Libro* (Bocca, Torino, 1910-11-13) che, pure essendo esatte raccolte di articoli composti a larghi intervalli e perciò certamente fra loro inquieti e distanti , meritano ancora l' attenzione dei giovani che vogliono darsi conto sommario dell'ultimo periodo della nostra storia letteraria. In valore di purezza e sintesi però è certamente più innanzi di Borgese, Emilio Cecchi del saggio su Pascoli, degli *Scritti critici* del *Kipling*, della *Storia della letteratura inglese*, e delle fini pa-

gine date alla *Tribuna* di Roma dal 1915 in poi. Cecchi è forse il primo giovane critico veramente dotato che ha studiato con amore e profondità i nuovi apparsi: Linati, Baldini, Pea, Cardarelli, Saba, Puccini, Campana, Jahier, Rebora, ecc.: e noi dobbiamo augurarci presto si voglia decidere a raccogliere e completare quelle pagine in prezioso e sano volume. La sua forma d'illuminazione coloristica e di sintesi audace di tutta l'atmosfera in cui sorse l'opera d'arte studiata è la più potente e viva che oggi possiamo vantare in Italia; non mai sbandata o incerta, ma sempre così dritta e coerente da apparire talora anche rigida e secca. A suo tempo destò qualche attenzione un piccolo volume di un valoroso tedesco sulla vostra letteratura contemporanea: Carlo Vossler *Letteratura contemp*: (Ricciardi, Napoli 1916) e generò grande movimento un magnifico libro di Enrico Thovez: *Il pastore il gregge e la zampogna* (ivi, 1911); ma ora s'è visto che Vossler era rifatto su Croce e che il superbo impeto di Thovez, che quasi ce lo faceva amare maestro, s'è esaurito in piccoli giochi di nessun valore: *Mimi di moderni* (ivi 1919). Continuano in cambio ad avere valore le pagine che troppo di rado ci dona Giuseppe Prezzolini, lucide, fini e svolte secondo una interiore melodia che appassiona e non stanca mai il lettore. Prezzolini ha preso da Croce l'audacia di porsi innanzi tutti i più profondi problemi, di andarli sempre a cercare e affrontarli e assorbirli in poche mosse risolute e franche, ma quell'audacia ha arricchito e ingentilita in un modo di fine semplicità che è la sua cifra. Oltre le note cose di Serra delle quali ho parlato innanzi, vedi anche i libri appassionati, tumultuosi e lirici di Giovanni Papini: *Stroncature*, *Ventiquattro cervelli*, *Testimonianze* (*Lib. della Voce* Firenze 1915-19) e l'ottima raccolta di *Plausi e botte* di Giovanni Boine, già pubblicati nella rivista *La Riviera Ligure* di Mario Novaro (Oneglia 1915-18) e in volume dalla Libreria della Voce (Firenze, 1919). Goffredo Bellonci nel *Giornale d'Italia* di Roma ha per diversi anni tenuto le cronache dei libri, con una di-

gnità e gentilezza che erano certamente un conforto. Ora tace, come tace Borgese, l'uno e l'altro illusi di più alte cure, ma pare Bellonci abbia dati e Vallechi di Firenze i suoi articoli del *Giornale d' Italia*, perchè li raccolga in volume ed è certamente un bene per noi poterli rileggere a qualche distanza di tempo, ordinati logicamente e fatti organico libro. Dovrei qui nominare molti altri che con amore e onestà hanno partecipato all'ultimo movimento letterario nostro, ma così, a prima memoria, non mi vengono innanzi che Giannotto Bastianelli, vertiginoso interpetre di musica e di poesia nei saggi di storia della musica, e nelle pagine date a riviste e giornali, a *La Voce* di Firenze specialmente, svolte tutte in così rapido e sottile gioco di associazioni e analogie da incantare e stordire anche il lettore più agile e attento; C. Angelini del quale ho letto alcune delicate pagine su *La Voce* di Firenze, pagine spesso veramente profonde, ma girate in una prosa tanto frantumata, tanto insicura, prosa a singhiozzi e a geroglifici, che proprio addoloravano o irritavano. Ricordo Giuseppe De Robertis che per un paio d'anni ha funzionato da pericoloso tiranno giovinetto della antica e moderna letteratura, tendendo verso una critica di fallace interiorità, ferma sempre alle forme sillabiche e tecniche, nevrastenica e libidinosa, una critica donnesca e perciò tutta punte, con una smania di attaccar briga con questo e con quello e senza nessuna preoccupazione veramente essenziale. Ora De Robertis tace da un pezzo. A suo tempo narravano i rari ammiratori di lui, che per dirigere *La Voce* egli avesse piantati gli studi e non si fosse laureato; oggi pare per riprendere gli studi abbia contribuito a soffocare *La Voce*: le due cose infatti, gli studi e la sua direzione, non potevano camminare a braccetto. Ricordo dei più giovani anche Federico Tozzi, Sebastiano Timpanaro, Lionello Fiumi, Lorenzo Montano, Aurelio E. Saffi, Adolfo Franci, Valentino Piccoli, Olindo Giacobbe, Fernando Palazzi, Elpidio Jenco e qualche altro, dei quali ognuno ha scritto un poco dappertutto. (V. le annate

delle riviste *La Voce* di Firenze, *La Diana* di Napoli, *Il Messaggero della Domenica* di Roma, *La Ronda* di Roma, *I diritti della Scuola* di Roma, *I libri del giorno* di Milano. L'*Italia che scrive* di Roma, ecc.). Massimo Gaglione ha raccolto alcuni suoi saggi sui più recenti poeti e scrittori in un volume *I giovani*. (L'Unione, Caserta 1917) troppo inesatto, indulgente e appassionato; e Giulio Gaglione ha composto un opuscolo *La benda sugli occhi* (ivi 1919) molto vivace e lirico, ma troppo poco certo e lucido. S'è detto da alcuni che la critica letteraria è morta fra noi; ma non è ammissibile ormai, dopo l'esempio superbo di Croce, una forma di cosi cieco pessimismo, quando si vede la strada tracciata da giovani puri come Emilio Cecchi, che è già da molti considerato maestro, e iniziata da altri ancora più recenti e nuovi come Luigi Russo, col nome del quale mi piace di chiudere finalmente questa nota sommaria, come con un augurio e una speranza.

GRATITUDINE. È specialmente per il mio piccolo fratello Armando che, trascurando i suoi chiassosi compagni e talora anche resistendo al sonno, mi aiutò con vivo amore a rivedere le varie bozze di questo umile libro.

INDICI

INDICE ANALITICO

A

Acri F. 148.
Agnoletti F. 41, 159.
Alba (D') Auro 71, 82, 156, 158.
Aldonza 135, 138, 139, 140.
Altisinora 26.
Amadigi 137, 139.
Amleto 28, 145.
Angelini C. 159, 168.
Annunzio (D') G. 38, 40, 46, 56, 58, 62, 84, 104, 111, 114, 151.
Aquilino 42.
Arcari P. 152.
Archiloco 32.
Argira Paolo 79, 150, 154, 156, 157, 166.
Ariosto L. 58, 153, 162.
Aristotele 117.
Ascoli R. 161, 162.
Aston W. G. 166.

B

Baldini A. 57, 154, 167.
Baloo 31.
Balzac O. 97, 161, 162.
Barrés M. 165.
Bastianelli G. 150, 158.
Beccari G. 145.
Bellonci G. 167, 168.
Benelli S. 38, 39, 151.
Bever (van) A. 164.
Biagi G. 163.
Binazzi G. 71.
Blois 53.
Boccaccio G. 40, 52, 113, 152, 153, 162.
Boine G. 167.
Bolognese Onesto 37, 149.
Bonazzi G. 161.
Bonghi R. 148.
Bonuzzi G. 148, 156.
Borgese G. A. 151, 156, 158, 160, 166, 168.
Borsi G. 85, 158.
Bosis (De) A. 162.
Brognoligo G. 148.
Buzzi P. 71, 148.

C

Cagliostro 123.
Campana D. 167.
Cardarelli V. 71, 150, 167.
Carducci G. 38, 40, 41, 56, 64, 104, 106, 111, 149, 153, 160, 162.

Carel G. 106.
Carlyle T. 66.
Carrà C. 150.
Castellano G. 146.
Catullo 34, 148.
Cecchi E. 73, 146, 148, 160, 162, 166, 167, 169.
Ceramassimi (De) 106.
Cervantes M. 24, 25, 145.
Cervi A. 150.
Cesareo G. A. 147.
Cestaro M. 150.
Chisciano A. 134.
Chisciotte (*Don*) 25, 26, 27, 28, 111, 112, 133, 134, 145, 164.
Chuquet A. 166.
Ciarratani G. 149.
Corazzini S. 78, 158.
Coronado M. 165.
Croce B. 56, 106, 112, 121, 123, 125, 129, 145, 146, 147, 148, 151, 155, 156, 160, 161, 163, 166, 167, 169.

D

Dante Alighieri 24, 58, 62, 153.
Dario R. 106.
Diderot (De) D. 66.
Donati (De') F. S. 163.
Donati A, 147.
Dossi C. 52.
Dulcinea 25, 27, 111.

E

Esterlich J. L. 96, 106.

F

Faruffini F. 161.
Faust 111, 112, 114, 163.
Feliciano di Silva 137.
Ferrari S. 153.
Fichte A. 66.
Firenzuola A. 40, 52, 53, 152, 153.
Fitmaurice-Kelly J. 166.
Floriano di Nichea 137.
Fiumi L. 73, 148, 150, 152, 155, 156, 159, 164, 168.
Folgore L. 71, 82, 155.
Fort P. 43, 44, 157.
Foscolo U. 40.
Fraccaroli G. 163.
Franchetti A. 163.
Franci A. 168.

G

Gaeta F. 106, 155.
Galdieri R. 155.
Gaglione G. 169.
Gaglione M. 169.
Gara E. 156, 158.
Gargiulo A. 151.
Giacobbe O. 159, 165, 168.
Giacomo (Di) S. 77, 84, 87-105, 106, 123, 127, 155.
Giglio A. 161.
Giordano L. 123.
Goethe W. 24, 163.
Gosse E. 166.
Gotta S. 46.
Gourmont (De) R. 157, 158.

Govoni C. 53, 55, 73-79, 82, 127, 156.
Gozzano G. 78, 114, 156.
Graesse 163.
Grilli A. 159.

H

Haurette H. 166.
Hegel F. G. 118.
Herart C. 166.

J

Jahier P. 41, 46, 82, 154, 167.
Jammes F. 99.
Jenco E. 45, 148, 149, 150, 155, 158, 168.

K

Khayyám O. 32.

L

Leautaud P. 164.
Leopardi G. 11, 20, 58, 84, 96, 104. 147, 153, 156, 162.
Levi E. 165.
Linati C. 41, 50, 51, 53, 55, 57, 127, 153, 167.
Lipparini G. 56, 57. 159.
Louys P. 157.
Lugli V. 152.

M

Machiavelli N. 40.
Maeta S. 31, 33, 84, 148.
Maeterlink M. 44, 157.
Mambrino 111.
Manzoni A. 40, 41, 52.
Marinetti F. T. 53, 153.
Marone G. 32, 148, 156, 158, 159.
Martini F. M. 162.
Mastro Nicola 141.
Medici (De') L. 63, 65, 163.
Menendez y Pelayo M. 165.
Mele E. 106.
Montano L. 168.
Moreno Antonio 27.
Moretti 78, 156, 158.
Mosco 104.

N

Nannucci V. 149.
Neal T. 159.
Negri A. 56, 156.
Novaro A. S. 79.

O

Omero 24, 119.
Onofri A. 41, 49-58, 96, 146, 152,
Orléans (D') C. 53, 153, 164.
Oriani A. 66.

P

Palazzeschi A. 72, 78.
Palazzi F. 152, 168.
Palmieri E. 150.
Pan 56.
Pancrazi G. 165.
Panzini A. 40, 41, 42, 51, 64, 112, 113, 114, 128, 152, 159.

Papini G. 25, 26, 29, 37, 41, 59-66, 73, 82, 115, 127, 149, 150, 152, 154, 155, 156, 159, 165, 167.
Pascoli G. 9, 36, 37, 38, 44, 58, 62, 77, 82, 96, 104-106, 145, 147, 148, 149, 160, 166.
Pea E. 35-47, 127, 149, 158, 167.
Penteo 73, 78.
Petraccone E. 121, 122, 123.
Petrarca 58, 153, 162.
Piccoli V. 168.
Pirandello L. 113.
Platone 11, 117, 148.
Polonio 28.
Prezzolini G. 147, 150, 159, 166, 167.
Prisciantelli R. 156.
Puccini M. 57, 154, 167.

Q

Quijote (Don) 28.

R

Ravegnani G. 148.
Rébora C. 150, 167.
Ricci C. 123.
Robertis (De) G. 106, 155, 159, 160, 168.
Romagnoli E. 163.
Ronsard (De) P. 60, 63, 163, 164.
Rueda S. 106.
Rusconi C. 145.
Russo L. 161, 169.

S

Saba U. 79, 167.
Sacchetti F. 40, 52, 152, 153.
Saffi A. E. 168.
Saffo 32, 34, 95. 96, 163.
Sainte-Beuve C. A. 104, 155.
Sanctis (De) F. 118, 119, 120, 128, 147, 148, 160.
San Secondo R. 150.
Savinio A. 41.
Sbarbaro C. 150.
Scalvini G. 163.
Scarfoglio E. 66.
Schopenahuer A. 70, 147.
Scimoi H. 31, 84, 148, 165.
Semain A. 99.
Serra R. 95, 114, 151, 152, 155, 159, 167.
Shakespeare W. 24, 126.
She Huang ti 35.
Shelley P. B. 95, 100, 161, 164.
Soffici A. 41, 50, 67-72, 82, 101, 127, 154, 159.
Souza (De) R. 157.

T

Tasso T. 58, 153, 162.
Tell 123.
Thovez E. 148, 167.
Timpanaro S. 150, 161, 162, 168.
Tozzi F. 46, 167.
Trent W. P. 166.

U

Ugarte M. 165.

Unamuno (De) M. 106, 145.
Ungaretti G. 53, 55, 64, 81-85, 127, 154.
Urbiciani Bonaggiunta 37, 149.

V

Valeri D. 79.
Venditti M. 156.
Verga G. 41, 112, 158, 161, 162.
Verona (Da) G. 113, 114, 161.
Vico G. B. 117, 118, 119, 128.
Villaespesa F. 106.
Villaroel G. 148, 156.
Vista (La) L. 126, 161.
Villon F. 53, 153.
Vossler C. 106, 167.

W

Walch G. 164.
Waliszewski K. 166.

Y

Yosano A. 100, 101.
Yoshii I. 54.

Z

Zacchetti C. 161.
Zambaldi F. 149.
Zuretti C. O. 149.
Zorutti P. 57, 58.

SOMMARIO

	pag.
Buon senso	9
Difesa di Don Chisciotte	25
Suikei e la costruzione	31
Un uomo sano	35
Il Dio Pan è morto	49
Opera prima	59
L'ultimo romantico	67
La sorte di Penteo	73
Il Porto sepolto	81
Poesia pura	87
Il travaso della poesia	107
Il dotto Faust	111
Logica poetica	117
Un maestro e il suo discepolo	121
La grazia	127
Taccuino di Don Chisciotte	133
Sommaria bibliografia	143
Indice analitico	171

FINITO DI STAMPARE
IL 28 SETTEMBRE 1919.

AUG 8 1973

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ 4113 M376

Marone, Gherardo
Difesa di Dulcinea